UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

1252

LE THÉATRE

B859tt

ADOLPHE BRISSON

Le Théâtre

Huitième Série (1913)

133670
26/6/14

PARIS
LIBRAIRIE DES ANNALES
Politiques & Littéraires
18 & 20, RUE DU SAINT-GOTHARD, 18 & 20

Tous droits réservés

LE THEATRE

GABRIELE D'ANNUNZIO

CHATELET. — *La Pisanelle*, 4 actes.

16 juin 1913.

Tous mes confrères l'ont dit. L'œuvre de M. Gabriele d'Annunzio a paru obscure. Ceci tient en partie à la fâcheuse disposition d'une mise en scène aujourd'hui rectifiée. Les acteurs étaient relégués au fond de l'immense « plateau » du Châtelet; leurs voix ne parvenaient au public qu'affaiblies et confuses. Enfin la prodigieuse abondance verbale du poète contribuait à épaissir ces ténèbres... Un mot essentiel, nettement articulé, éclaire l'action, définit les caractères du drame. L'affluence des mots fatigue l'attention, accable l'oreille, décourage la curiosité des spectateurs. Il s'ensuit une sorte d'étourdissement, bientôt suivi d'une extrême lassitude. On n'écoute plus. Convenons-en : on s'ennuie. Dès lors l'auditeur, résigné à ne saisir qu'imparfaitement les intentions du poète, se détourne du fond de l'ouvrage, pour n'en considérer que l'aspect; il jouit du coloris des décors, de la somptuosité des costumes, du mouvement de la figuration; quelquefois, il se sent soulevé par un grand souffle; il attrape au vol un vers, une épithète, une image; il devine que de rares beautés se dissimulent sous la pompe du spectacle; il regrette de ne pas pouvoir les mieux pénétrer; il voudrait que la pièce s'offrît à lui toute nue; il s'irrite contre cette fastueuse ornementation qui la surcharge et l'étouffe; il a soif de clarté, de simplicité... Il est ébloui. Et il est déçu...

Telles sont, je pense, les sensations complexes qu'éveille la représentation de *la Pisanelle.*

Le prologue nous transporte à Chypre, vers la fin du moyen âge, dans la vaste salle du palais du roi (dite la *volte* parce qu'elle est faite en voûte), entourée d'arcatures sur colonnettes de marbre jaune de Sparte, parée de tapis de haute lice. Autour des tables dressées pour le repas et jonchées de fleurs, se pressent d'augustes convives : la reine mère, le jeune roi Huguet, son oncle le prince de Tyr, connétable du royaume, des évêques échansons, des esclaves orientaux, des guerriers bulgares; auprès du prince, son page favori... Huguet ne touche pas à l'échelle, ni au tranchoir, ni au hanap. Egaré, mélancolique, il semble suivre son rêve, écouter son chagrin. Pendant ce temps, les invités se disputent. Le connétable, rempli de vin, les excite. Les évêques de l'Eglise latine, de l'Eglise grecque, des écuyers, échangent des propos violents et se lamentent sur les misères de l'île, mi-chrétienne, mi-païenne, ravagée par la famine, la sécheresse et les fièvres. Ce bavard, ce paillard de connétable conte l'aventure d'un certain Rinier, qui passa son anneau nuptial au doigt d'une statue de Vénus et vit la nuit suivante l'épouse de pierre entrer dans son lit et en chasser l'épouse véritable. Cette histoire merveilleuse accroît le trouble du jeune prince. Il écarte les fiancées que d'innombrables ambassadeurs, accourus de tous les points de l'univers, lui proposent. Il refuse de s'unir aux filles du Doge, du roi des Pouilles, du duc d'Athènes, du despote d'Arta, des monarques de Sicile et d'Arménie. Qu'attend-il? L'inconnue! Celle qui doit venir, la messagère de la volonté céleste, la Vagabonde. Tout à coup une voix plaintive s'élève; une mendiante se cache au bout du jardin... Serait-ce elle, déjà? Non, sans doute. Pourtant le prince la contemple avec ravissement.

La voilà, la voilà
sur la margelle
du puits celle qui chante.
Ah! j'ai vu des ruisseaux

courir, mais je n'avais
pas vu encore
une source marcher
debout avec des yeux
et des lèvres emmi
sa fraîcheur.

Huguet remet à la passante un pain, une rose, une bague... Si l'errante espérée n'apparaît pas, il restera l'époux de « dame Pauvreté ».

Second tableau... Le pinceau prestigieux du décorateur évoque le port de Famagouste, les rues tortueuses de la petite ville, les sombres arcades, les officines où s'enivrent les matelots. Sur la mer de saphir sommeillent les galères, s'entre-croisent les mâts, les antennes, les pennons, les agrès. A terre, un large butin s'étale : le fruit des récentes prises. La foule grouillante et hurlante des Arabes, des juifs, des Napolitains, de tous les marchands, de tous les navigateurs de la Méditerranée s'assemble et se bouscule devant ces trésors. Une captive, assise à l'écart, allume leur convoitise. Elle est belle, et, semble-t-il, résignée à subir les caprices de la fortune. Ses yeux expriment l'indifférence. Elle sera mise à l'encan, vendue comme esclave. Impassible, elle assiste à la folle ascension des enchères. Elle s'apprête à suivre docilement son nouveau maître. Et voici que surgit le capitaine Obert Embriac, sorti victorieux de cent combats, mais cette fois blessé, agonisant. Il ne voit pas son sang qui coule. Une passion furieuse le pousse vers la prisonnière. Il la réclame, il la veut. Tout ce qu'il a conquis il l'offre pour sa possession :

Je vous donne un quartier
à Japhe, un autre à Triples,
et toutes mes maisons et mes églises
et mes étuves
et mes fontaines
et mes darses, de Tyr à Gibelet
et de Laodicée à Antioche,
de la Tane et de Caffe à Trébisonde!
Tout un troupeau d'esclaves
tatars, trois cents ducats par tête, doux

et soumis comme braques,
pour cette femme.
Les vergers de Tauris aux murs d'émail
et aux portes d'argent,
pour cette femme.
Trois îles qui parfument
de mastic l'Archipel
et bouillonnent de moût comme des cuves,
pour cette femme.
Et ce n'est pas assez?
L'Emeraude, la sainte
Emeraude creusée,
celle que l'Embriac forceur de villes
retira de la flamme
sans se brûler la main, je vous la donne
pour cette femme.

Le héros tombe, se relève, brandit sa lourde rapière dans un effort surhumain, écume de rage, vomit l'insulte contre ceux qui lui disputent sa proie, puis il s'écroule. Il est mort. Alors un éphèbe au front d'archange apparaît; il arrache l'estoc des doigts crispés d'Embriac.

Regardez-moi. Je suis pauvre. Je n'ai
que mes deux yeux pour me vêtir de bleu.
Vous, gras marchands,
vous avez des besants,
des ducats, des florins, des onces d'or.
Et j'aurai cette femme.

L'irruption du connétable, le prince de Tyr, accompagné de ses hommes d'armes, escorté d'un essaim bruyant de ribaudes, refoule la populace. Et lui aussi, dès qu'il l'a aperçue, il brûle de s'approprier la « rose du butin ». Tandis qu'obéissante, elle marche devant lui, il examine, il énumère ses charmes en fin connaisseur. (Mme Ida Rubinstein, souple, harmonieuse, mime cette scène avec un art consommé. Elle excelle à trouver les poses hiératiques qui font valoir les lignes pures de son corps.)

Regardez-moi donc ces fuseaux des jambes,
cet orteil long, ces genoux minces comme

des osselets, ces hanches
qui semblent rétrécies par l'enroulage
des bandelettes,
cette gorge renflée à peine,
pas plus que les bossettes
d'argent au mors de mon cheval, ces jeunes
bras où les muscles
sont resserrés comme des feuilles neuves
dans l'enveloppe
du safran blanc qui va fleurir, ce cou
droit, cette tête étroite
qui peut entrer en l'âme
par la moindre des fentes;
regardez-moi cela,
c'est de la bonne
façon d'Egypte,
messire le Génois.
Et vous le savez bien.

Quelle est donc cette créature énigmatique? Par quel sortilège embrase-t-elle tous les hommes des feux du désir? L'impérieux connétable ordonne qu'elle lui soit livrée. Mais le roi Huguet survient; il la voit; et soudain, féru d'amour, il l'appelle. Elle se retourne; d'une vive secousse, elle dégage de l'ombre de ses cheveux emmêlés sa face rayonnante. Sire Huguet arrête son cheval et descend. Tout bruit s'éteint. La foule devient muette. On n'entend que les cloches de Famagouste et la clameur lointaine des mariniers... « Le blé! Le blé! » crie le peuple. La cargaison souhaitée vient d'entrer dans le port. La famine cessera de sévir sur la terre désolée. Le roi attribue cet événement à l'intervention miraculeuse de l'inconnue. Sa joie et sa reconnaissance s'exhalent en accents joyeux.

Voyez-la toute claire!
Elle est venue à l'aide,
Elle apporte le blé,
Elle apporte la pluie,
Elle abreuve les champs,
Elle emplit les citernes,
Elle rouvre les sources,
Elle épand la rosée,
Elle chasse les fièvres,

Elle assainit les vents,
Elle affranchit les mers.
Elle rompt la rapine,
Elle tronque la fraude,
Elle abat l'ennemie,
Elle ôte nos souffrances,
Elle prend nos péchés
et nous fait l'âme neuve.
Elle est venue à l'aide!
Chacun de vous aura
à moudre, avant matines,
son cafis de froment
et à pétrir son pain
neuf avec l'eau du ciel.
Alétis, Alétis!
A l'aide! La loi Dieu!

La captive, enveloppée dans les plis du manteau royal, hissée sur le palefroi carapaçonné, est conduite au moustier de Sainte-Claire. Huguet reconnaît en elle la Vagabonde, l'envoyée divine; pour le païen prince de Tyr elle réincarne la Vénus antique. En l'adorant, chacun adore son illusion, la réalisation de son rêve. C'est l'un des symboles — le plus joli et le plus profond — du drame.

Aimée, choyée des nonnes, heureuse dans la paix du cloître, vêtue d'innocence et de blancheur, la Vagabonde est devenue la Béate. Elle sourit au babillage des tendres compagnes qui la nourrissent de froment, de miel et de fruits. Ces sœurs de François d'Assise portent des noms suaves, Ancille, Plésence, Beduine, Florie, Juliène, Beatris, Hilarie, Joyette; elles vouent aux bêtes et aux choses des sentiments fraternels :

Soyez loué, Seigneur,
pour mon frère le pain
qui a tant de douceur
entre sa croûte enflée
et sa mie oscellée.

La Béate goûterait une félicité parfaite, si les filles de joie de la cour du connétable ne déchiraient brusquement son voile de sainteté. Elles la dénoncent. Cette

Vagabonde, cette Béate révérée, c'est une femme de mauvaise vie, une courtisane de Pise, la Pisanelle.

O Pisanelle,
ne vous souvient-il pas
de moi, de Dianore
à la belle main, quand
nous étions à Venise
et que vous demeuriez
dans une des maisons des Loredans
près de Saint-Luc et que vous eûtes quelque
bruit, ce me semble, avec la Seigneurie
parce que vous laissiez
parfois pendre la jambe
nue en guise d'enseigne
hors la fenêtre?

Le connétable concupiscent s'élance sur la Pisanelle... L'intervention de Huguet la lui arrache une fois encore. Apre querelle entre l'oncle et le neveu. Le neveu tue l'oncle d'un coup de poignard... Le candide Huguet connaît l'amour.

Cependant la reine mère s'émeut de l'égarement du jeune roi; elle prend la résolution de se délivrer de l'étrangère dont l'influence lui porte ombrage. Elle l'accable d'hypocrites politesses; elle l'attire dans son palais. Elle prévient l'arbalétrier, le léopardier de se tenir à l'affût. Si la Pisanelle ne succombe pas au poison, elle périra par la flèche ou sera déchirée par la dent des fauves. Elle arrive sans défiance; on la cajole, on lui donne à boire; elle consent à danser pour récréer la reine cruelle, dont elle découvre trop tard la perfidie. Des esclaves l'entourent, l'ensevelissent sous des monceaux de roses. Et c'est la « mort parfumée ».

Ce tableau est un acte de ballet ou d'opéra, destiné à mettre en lumière les talents chorégraphiques de Mlle Ida Rubinstein, de même que le deuxième lui permettait de faire admirer ses attitudes plastiques et que le troisième, par contraste, la montrait sous son habit monastique, fine, élégante et discrète... Ainsi, à mesure que l'œuvre se déroule, on ne peut s'empêcher de re-

marquer qu'elle n'a été construite qu'en vue des convenances particulières de l'interprète, que pour lui complaire, la flatter, lui servir, si j'ose dire, de piédestal et préparer son apothéose. Nous avons l'impression que la pièce n'a pas jailli d'une libre inspiration, qu'elle a été faite sur commande, qu'elle se plie trop complaisamment aux exigences de l'actrice. Cela la diminue. Cela nous gêne. Il semble que cela doive humilier un peu l'écrivain... Qu'y a-t-il encore à objecter contre le drame de M. d'Annunzio? Son incohérence? Ses obscurités? L'imprécision des caractères? La mollesse fuyante du principal personnage, dont il est à peu près impossible de fixer la psychologie? La Pisanelle aime-t-elle le jeune roi, son protecteur, son sauveur? A-t-elle des sentiments humains? Ou bien est-ce simplement une chimère, une ombre, une image aux formes changeantes, un songe, une figure fluidique ayant l'apparence de la vie? Seules des explications sincères de M. d'Annunzio pourraient dissiper nos incertitudes.

D'ailleurs dans ces indécisions, il y a de la grâce. L'erreur est d'avoir porté la *Pisanelle* au théâtre. Si nous ne considérons ce drame que comme un poème, nous avons mille raisons de l'admirer. Nous voyons s'y affirmer le génie de l'extraordinaire « homme de lettres » qu'est M. d'Annunzio. Souvenons-nous de ses confidences à l'occasion du *Martyre de saint Sébastien :* « J'ai pensé, disait-il, qu'un esprit n'atteint au fin fond d'une race que s'il descend au plus mystérieux de ses sanctuaires, celui du langage. Ni les collines, ni les rivières, ni les châteaux, ni les cathédrales ne m'en auraient donné la clef comme cette étude du vieux parler. Mériter le droit de haute cité dans la doulce France des poètes, où le voisin de Dante fut appelé Brunet Latin, est une noble tâche à laquelle je me suis efforcé. » Elle ne l'a pas écrasé; dans l'œuvre d'aujourd'hui, comme dans celle d'hier, il s'en est acquitté avec aisance. Le labeur énorme qu'il s'est imposé ne décèle pas la fatigue. Cette gageure paradoxale de composer une pièce, lui Italien, en français, il l'a de nouveau gagnée. L'*écriture* de l'ouvrage témoigne non d'une connais-

sance superficielle, mais d'une science consommée de notre langue, de son histoire, de son évolution, de ses ressources. L'auteur a tout lu, tout digéré; il s'est tout assimilé, depuis les balbutiements de la poésie naissante jusqu'aux subtilités de l'esthétisme moderne. Il y a dans la symphonie de sa *Pisanelle* des mélodies, des harmonies, des parfums de tous les pays, de tous les temps, des souffles venus d'Orient, de Grèce, de Palestine, des effluves du préraphaélisme et du symbolisme, des choses très anciennes, des choses très neuves. Ces vers de forme archaïque sont, sous leur feinte négligence, pleins de recherche, saturés d'érudition; on y trouve les sonorités de Ronsard, les gentillesses de Marot, la luxuriante virtuosité et le cynisme de Rabelais, comme on y trouve la plastique de Gauthier, la jolie préciosité de Banville, la précision technique de Flaubert, la richesse de vocabulaire d'un Richepin, et dans l'invention du détail, dans l'imprévu des images, l'ingéniosité d'un Rostand. Un tel tour de force est, quand on y pense, inouï. Il atteste, chez celui qui l'a accompli si allègrement, une faculté d'adaptation et une puissance de volonté que bien peu d'écrivains, jusqu'ici, ont possédées. M. d'Annunzio est coutumier de ces efforts. A quatorze ans, il se ruait sur la littérature hellénique; il s'en nourrissait avidement, et se découvrait poète en traduisant et en commentant Catulle, Tibulle, les hymnes homériques à Séléné, à Mars, à Neptune, à Aphrodite, avec une fureur d'enthousiasme et de joie que l'âge en lui n'a pas apaisée. Sa personnalité résulte de la fusion de ces éléments : qualités conquises, dons innés; une immense lecture, une vaste accumulation de sensations de nature et d'art, une culture supérieure, et — vivifiant ces acquisitions, ces réminiscences — un feu intérieur, l'ardeur de l'énergie créatrice.

Et comme on sent qu'il s'amuse en se livrant à ces travaux de restitution archaïque, en faisant s'invectiver les évêques dans le vieux palais des Luzignan, en jetant sur le papier le tumulte du port de Famagouste, les cris de la rue, les propos des mariniers! C'est une dé-

bauche d'apostrophes familières et pittoresques, d'épithètes truculentes, de mots de métier : « Ecumeurs, écumeurs, — encore un coup de main. — Corsaires à corsaires. — Bren! Bren! c'est trop ici barguigné. — Appelez les sergents de la Fonde. — Vous êtes des fraudeurs, — tous des larrons à fourques. — Or viens ici, — que je te donne un tour de pigne. » M. d'Annunzio ne se divertit pas moins à régler sa mise en scène. On devine qu'il attache au cadre du drame autant d'importance qu'au drame même. Avec quel soin méticuleux, quel voluptueux plaisir il énumère dans la brochure les accessoires de cette décoration. Il se grise d'odeurs, de formes, de lumière, il s'abandonne à l'ivresse d'une colossale orgie descriptive. Il remue le large butin épars sur les dalles du quai, déploie les étoffes, vide les caisses, nous montre les billes de bois d'aloès et de santal, les sacs de camomille, de cardamome, de clous de girofle et de gingembre, de gomme adragante et d'indigo, de poivre et de safran; il range à terre, sous nos yeux, l'ivoire, l'or filé, le camocar de Nichapour, le nassit de Chine, les satins de Zayton, le siglat de Tauris, le camelot tissé avec le poil des chameaux blancs, le bon drap de Douai, le bocassin lustré par les tisserands du Nil, et la fine toile de Reims; il ouvre et referme le couvercle des coffres de Cordovan ferrés et cloués, des boîtes, des étuis; il fait ruisseler entre ses doigts les pierreries, les perles, les besants, les florins, les ducats... Il y a dans cet étalage une profusion un peu fastidieuse, et dans ce procédé littéraire quelque puérilité. L'auteur s'amuse. Ailleurs il est gourmand; il exalte la succulance des mets de choix, des cuisines savantes, des vins veloutés. A ce « poivrot » de prince de Tyr il confie la mission de dresser le menu d'un bon repas :

> Louez Dieu et si faites
> bonne chère. Mâchez
> de ces cochons de lait farcis, sucez
> de ces coulis de gelines, sans crainte
> qu'ils vous obstruent les veines
> mesaraïques

de votre chaleureux foie. Ecuyer
tranchant, quatre chapons de haute graisse
et sauce camelette et trimolette
pour ces quatre martyrs!
Cela n'empêche point
que Cypre se découvre
dans la douceur marine,
aux passagers qui viennent
d'Occident, comme
deux mamelles de femmes
plus roses que les roses.

Il charge les nonnains de Sainte-Claire, moins grossièrement sensuelles que le soudard, d'exprimer la douceur sucrée des figues, de la figue angélique, de la figue courcourelle, de la figue servantine :

Soyez béni, Seigneur,
pour notre sœur la figue
si cachée et si tendre,
qui si doucement pleure
sachant qu'on va la fendre,
qui pleure si doucement
de cet œil recouvert
par ces menues écailles
que la nonne toucha
avec un fil de paille
trempé dans l'huile fine,
à l'heure de matines.
(*Elle l'offre à la Béate.*)
Maintenant vous pouvez
la peler ou l'ouvrir. Elle est contente.

Enfin le poète s'applique à constituer, autour de chaque partie de son œuvre, une atmosphère, atmosphère échauffée et lourde du banquet, atmosphère brutale et batailleuse de la ville maritime, atmosphère calme et mystique du couvent (un couvent un peu équivoque, à la Mendès), atmosphère voluptueuse et fleurie de la reine mûrissante, toujours amoureuse. A la Pisanelle, aux prêtres mitrés, au connétable, au souverain, à l'oncle, au neveu, il prête son verbe exact, nuancé, le torrent de ses phrases, le flamboiement de ses adjectifs, la perpétuelle surprise de ses métaphores. Il use d'un vers sans rime, et invoque l'autorité d'Honoré

d'Urfé, qui dans la préface de ses « bergeries », en conseille l'emploi. « S'il est vrai, dit l'auteur de l'*Astrée*, que la perfection de chaque chose soit mise en la fin pour laquelle elle a été produite ou inventée, infailliblement celle-là sera la plus parfaite qui parviendra le mieux à sa fin. Or le but principal que se proposent les poèmes que nous nommons dramatiques, c'est de représenter le plus parfaitement qu'il leur est possible le héros qu'ils font parler sur le théâtre. Que si cette parfaite représentation est la fin principale où ils tendent, n'est-il pas vrai que les Italiens ont eu raison de bannir les rimes de leurs tragédies, comédies, pastorales et semblables, puisque aussitôt que l'on les fait parler en rime, l'on sort incontinent de cette vraisemblance qui est leur principal but? Car qui serait celui qui se pourrait empêcher de rire, s'il oyait un roi parler en rime à ses soldats, ou bien un marchand faire ses comptes avec son facteur, en vers rimés? Et n'est-ce pas commettre cette même faute que de rimer les tragédies et les comédies? » ... N'en déplaise au vieux poète, il n'est guère moins conventionnel de faire parler les personnages de théâtre en vers libres, en vers blancs... « Cette considération, poursuit Honoré d'Urfé, fut cause que désirant avec passion que notre langue, qui ne cède à nulle autre, soit en douceur, soit en gravité, ni en abondance de paroles propres et signifiantes, ne fût, non plus, inférieure à pas une en cette sorte de poésie, je pris envie de défricher ce chemin, non encore reconnu des Français, ne faisant point de doute que tant de beaux esprits qui ont enrichi la France de tant de riches poèmes, et qui tous les jours la remplissent de gloire par leurs divers écrits, s'ils voulaient s'y employer, n'enlevassent en peu de temps les couronnes et les lauriers à toutes les autres nations qui se vantent de nous surpasser en ce seul genre d'écrire. »... J'abrège la citation. D'Urfé n'est pas intransigeant; il reconnaît que la rime a du bon et que l'on ne saurait, en tout cas, s'affranchir de la césure. « Quand je voulus former une pastorale de ces vers, je me déçus grandement, car ayant devant mes yeux,

pour patron, la façon d'écrire des Italiens, et m'y voulant conformer autant que notre langue le pouvait souffrir, je me laissai emporter à une erreur, de laquelle je ne pris garde que bien tard; car les Italiens, avec beaucoup de jugement, n'ôtent pas seulement la rime aux poètes dramatiques, mais de plus en plus diversifient les vers, les mêlant de longs et de courts, selon que le sujet le requiert. Ayant donc opinion que je devais, pour cette raison, entremêler toutes sortes de vers, sans autre égard que de conduire la période où elle se devait reposer, je reconnus enfin que je m'étais déçu à cause que je n'avais pas jeté l'œil sur une délicatesse qu'a notre vers et que les Italiens méprisent, à savoir la césure, ou autrement le repos que nous faisons aux vers alexandrins, toujours sur la sixième syllabe, et aux vers communs sur la quatrième, au lieu que les Italiens la mettent où bon leur semble, et quelquefois l'en bannissent du tout, comme on peut voir au second vers de l'*Aminte*, du Tasse. La douceur du vers français ne peut supporter cette privation de repos, ni même le changement de lieu, sans une grande offense à l'oreille. »

L'indépendance de M. d'Annunzio ne s'astreint pas à ces règles. Son vers, dans la bouche de l'acteur, donne la sensation de la prose, d'une prose rythmée et mélodieuse.

Mélodieuse, elle ne l'est guère sur les lèvres de Mlle Ida Rubinstein. On affirmait que l'artiste s'était corrigée de son accent. Le peu qui lui en reste serait tolérable. Mais la voix est rauque, grinçante, la diction pesante, affectée, totalement dénuée de grâce et d'esprit, non de prétention. Mlle Ida Rubinstein est artiste; ce qu'elle ressent elle ne peut, hélas! l'exprimer. Sa danse même du troisième acte a paru essoufflée, banale, une vulgaire danse d'opéra. Cette actrice intelligente et laborieuse n'est vraiment à son avantage que quand elle n'agit pas. Il lui faut l'immobilité et le silence. M. de Max imprime une vigoureuse allure au prince de Tyr; je le voudrais par instants plus jovial, plus bonhomme, plus débraillé, plus railleur. N'oublions point que ce connétable est un ivrogne fieffé. M. Hervé exagère la

neurasthénie de sire Huguet. Excès de zèle. Il n'en demeure pas moins une des grandes espérances de la jeune tragédie. Mlle Suzanne Munte tire le meilleur parti possible du rôle ingrat de la reine mère. Elle a de la force et de l'autorité. Les autres personnages sont des silhouettes que des comédiennes et des comédiens de premier plan, la sensible Jane Thomsen, la véhémente Eugénie Nau, M. Joubé, M. Gorde ont consenti à dessiner. Mlle Ida Rubinstein ne se refuse aucun luxe. Rien ne lui coûte lorsqu'il s'agit de servir la poésie. Nous devons lui savoir gré de ce persévérant effort.

TH. DE BANVILLE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Riquet à la Houppe*, 4 actes.

28 avril 1913.

La Comédie-Française vient enfin de tenir la promesse, faite voilà quinze ou vingt ans, aux mânes de Banville, et de jouer *Riquet à la Houppe*. Le poète n'a pas eu la joie de voir représenter cet ouvrage, non plus que *Florise*, *Diane*, la *Perle*, la *Pomme*, le *Cousin du roi* et la plupart de ses œuvres théâtrales. Il en écrivit beaucoup, en dehors de *Gringoire*, dont l'heureuse fortune le consola de ses déceptions. Pourquoi les « directeurs » lui furent-ils si cruels? Plus encore que ceux d'aujourd'hui, ceux d'alors exécraient les vers. Et puis, ils avaient la superstition du « métier »; ils recherchaient la pièce construite selon les formules traditionnelles, remplie d'événements, bourrée de situations. « Ceci n'est pas du théâtre. » Eternellement la redoutable objection se dressa contre Banville. N'ayant pas d'auditoire, il sollicita le lecteur. Il imprima ses poèmes dialogués. Cette indifférence, cette hostilité lui durent être pénibles. Il adorait tout ce qui touche à la scène et s'en occupait assidûment. Le feuilleton qu'il publiait chaque semaine dans le *National* porte les traces de ce goût passionné. J'ai conservé quelques-uns de ces articles que je collectionnais en mes années de collège; je les ai parcourus tout à l'heure; ils sont délicieux; une verve étincelante s'y allie au plus solide bon sens, la

fantaisie paradoxale à une science exacte des conditions de l'art dramatique. Je suis tombé sur une étude consacrée à l'œuvre de Picard... L'auteur du *Beau Léandre* ne pouvait guère aimer l'auteur de la *Petite ville*. Il le juge sans excès de sympathie, mais il ne le dénigre pas; il tâche de s'expliquer l'extraordinaire faveur que plusieurs générations de spectateurs éclairés et lettrés lui témoignèrent; il profite de l'occasion pour exposer un certain nombre d'idées, qui forment comme un corps de doctrine. Il nous livre le fond de sa pensée; en nous disant ce qu'il hait, il nous dit ce qu'il préfère; il s'analyse, il se confesse. Ses remarques sont intéressantes à recueillir.

Et d'abord il rend justice au vieux dramaturge; il lui reconnaît de l'habileté, du tact, le talent d'observer et de reproduire les caractères, cette franche humeur qui remplit le vide d'une salle, rompt la glace et attache le public. Picard savait trouver des sujets; ses ressources inventives profitaient à ceux de ses confrères qui en avaient besoin; lorsqu'un jeune auteur lui apportait une pièce impossible et vide, il lui proposait tout de suite un scénario. Il possédait l'instinct de la mise en scène; il coupait sans hésiter un acte mal réussi; il tenait compte de la critique et lui résistait; il était enfin, de la tête aux pieds, « homme de théâtre ». D'où vient donc qu'aucune de ses comédies n'ait pu durer, et qu'après un siècle, son répertoire, riche de faits, abondant et populaire, soit devenu caduc et tombe en ruines? Voici comment Banville élucide ce petit mystère. Je cite textuellement :

« Dénonçons en commençant un mensonge qui est également une niaiserie, et avec lequel on égare tout apprenti qui essaye d'écrire pour le théâtre. On lui dit : « Préoccupez-vous de l'action; soyez scénique, n'ayez « aucun souci du reste, et vous êtes sauvé. » Cela est simplement absurde. Que les personnages d'un drame (mot qui signifie *action*) doivent agir, cela va de soi et c'est élémentaire; mais on se trompera grossièrement si l'on se figure que ces conditions indispensables suffisent à tout. C'est comme si l'on disait à un jeune

homme qui s'habille pour aller dans le monde : « Ne « mettez pas les pieds dans la soupière; asseyez-vous « sur un fauteuil et non sur la cheminée, et vous êtes « sûr de réussir. » Il lui restera encore à être intelligent, attentif, insinuant, aimable, à écouter les autres, à parler à propos et spirituellement, à montrer à toutes les femmes, sans affectation et sans froideur, de l'admiration et du respect, et à savoir jouer au whist! Loin que la règle si simple qu'on donne pour faire de bonnes comédies soit la bonne et la vraie, on pourrait soutenir au contraire que les œuvres de l'auteur dramatique vivent surtout par les qualités extra-théâtrales qu'il y déploie. Le théâtre est tout à fait pareil à ces auberges d'Espagne où l'on trouve précisément ce qu'on a apporté d'ailleurs. C'est en effet ailleurs qu'au théâtre que les Hugo, les Musset, les Dumas, les George Sand, les de Vigny, les Balzac, les Méry, les Gozlan, les Soulié, les Eugène Sue ont développé les dons qu'on admire dans leurs pièces. » Evidemment Banville plaide sa propre cause; il veut se persuader qu'étant né poète, il est, par cela même, né dramaturge; il considère que tout dramaturge qui n'est pas poète ne s'élève point au-dessus du médiocre. Or ce qui manque aux pièces de Picard et des acteurs de son école, c'est précisément la poésie ou, plus simplement, le *beau,* ou en d'autres termes le *divin* et le *surnaturel.* Et pourquoi l'œuvre d'art ne peut-elle se passer de l' « élément divin » ? A cette question, Banville répond par une profession de foi idéaliste :

« Nul ne l'ignore, et je le dirai pourtant, car on ne saurait jamais être trop clair en France, dans le pays de Voltaire et de Rabelais : c'est parce que l'art a pour but de peindre l'homme, et parce que l'homme étant composé d'un corps qui veut se conserver et se reproduire et d'une âme qui aspire à la perfection, c'est-à-dire au beau, l'art ne l'a peint qu'imparfaitement, s'il a peint seulement le corps ou seulement l'âme. Et comme rien n'est si insupportable que la lecture d'un volume de vers purement éthéré, où il n'est question que de paradis, d'infini et de sentiments abstraits, et

qui nous fait dire : *A quelle heure mange-t-on ici?* de même, pour l'être complet et bien organisé, rien n'est plus répugnant que la représentation d'un drame où il n'est question que de l'homme physique et matériel; car l'homme sans âme est encore plus incomplet qu'un homme sans nez. C'est ainsi que j'ai vu d'honnêtes gens, très gais d'ailleurs, crever d'ennui aux pièces d'Hyacinthe et de Gil Pérès, qui manquent de *fenêtre ouverte sur l'azur,* aussi totalement que certaines poésies pseudo-lamartiniennes manquent de jambons roses et de beaftecks saignants. Ma guenille m'est chère, comme à Chrysale, et mon rêve aussi; car je ne puis me résigner à être ni une idée pure ni un vulgaire morceau d'argile. »

Ces lignes reflètent le tempérament de Banville, son optimisme, son illusion, sa philosophie un peu naïve, sa tendresse, sa spirituelle simplicité. Il s'enivrait de la vie et s'en amusait, car il la *voyait en beau.* Des lunettes azurées l'empêchaient de discerner la laideur. Dans la nature il n'apercevait que couleurs magnifiques et lignes harmonieuses; il l'illuminait des phares de son imagination; il la parait des trésors éblouissants de son verbe. Beaudelaire affirmait que l'on peut dégager le sens intime et profond de l'œuvre d'un écrivain, en énumérant les mots qui lui sont familiers. Gloire, clartés, lyre, ors, pourpre, les lis, les roses, le lait, la flamme, la neige, les diamants, les étoiles : voilà les mots chers à Banville et qu'il sème à profusion dans ses pages. Avec cela très malicieux, très clairvoyant. Peut-être les esthètes de la nouvelle génération sont-ils moins sensibles que nous ne le fûmes à sa grâce. Pour nous elle était irrésistible. Et si originale! Si personnelle! En Banville, nous goûtions l'esprit parisien le plus aigu, uni à la plus rare délicatesse, aux aspirations les plus généreuses et les plus nobles. Etrange macédoine que ce génie composé d'éléments contradictoires! Antique, moderne, classique, le dernier des romantiques, le premier des parnassiens; un berger de Théocrite, un bouffon d'Aristophane, un ciseleur de la Renaissance élève de Benvenuto, un peintre vénitien disciple de

Véronèse, un masque de la comédie italienne, un rédacteur du *Charivari*. Le poète était tout cela. Il avait le sens des choses éternelles et des choses passagères, le sens de la légende et du boulevard. Il circulait à travers la vie sous les traits d'un Pierrot narquois, grandiloquent, exalté, frémissant, du phosphore au bout des doigts, un sourire au coin des lèvres, lyrique toujours, lyrique dans l'ode, lyrique dans le calembour, lyrique dans l'enthousiasme, lyrique dans l'ironie, personnage mi-héroïque, mi-falot, se plaisant aux mascarades, enrubannant le fait du jour, travestissant le réel, piaffant et cavalcadant autour des idées. Il ressemble au portrait qu'il a tracé d'Henri Heine : « Heine n'est pas seulement impressionnable et sincère : il est comique; il est le plus actuel des hommes, quoique désaltéré à la fontaine violette et nourri sur l'Hélicon. » C'était Banville : Pindare tutoyant Nestor Roqueplan et collaborant aux gazettes. Mais mieux équilibré que Henri Heine, heureux, par conséquent moins amer.

Ses meilleures qualités, quelques-uns de ses défauts se retrouvent dans *Riquet*, dans ce conte de fées, imité de Perrault, élargi, transformé. Il y avait une fois un roi, nommé le roi Myrtil, qui accablé d'une grande misère, dépouillé de ses richesses, vivait avec sa fille Rose au milieu de son palais en ruines et de son parc dévasté. Un fidèle chambellan, Clair de Lune, et le page Zinzolin composaient toute sa cour. Pour comble de malheur, la princesse Rose était aussi bête qu'elle était belle. Mais la fée Cyprine, sa marraine, la protégeait. Elle décida que Rose cesserait d'être bête dès que l'amour toucherait son cœur. Et d'autre part la fée Diamant s'intéressait aux destinées d'un sien filleul, le prince Riquet à la Houppe, qui était doué d'infiniment d'esprit, mais affligé d'une repoussante laideur. Elle arrêta qu'il deviendrait beau comme le jour, aussitôt qu'une femme l'aimerait. Et Riquet rencontra Rose et il l'aima. Et il ne lui inspira d'abord que de l'horreur et de la crainte. Cependant il parlait si bien, d'une voix si douce, et il disait des choses si jolies, que la prin-

cesse commença à le regarder avec moins de répugnance, puis avec quelque plaisir, et qu'enfin elle répondit à ses sentiments. A cette minute précise, elle cessa d'être bête, il cessa d'être laid; ils se marièrent et eurent, sans doute, quoique l'histoire ne le mentionne point, une multitude d'enfants qui ne furent ni laids ni bêtes. Sur ce thème ingénu, Banville brode la dentelle de ses variations. Il situe le petit drame dans un endroit indéterminé, entre ciel et terre; il se garde bien de révéler les causes de l'affreux dénuement du roi Myrtil; nous ne savons si ce monarque est victime de la guerre, ou de la mauvaise administration de ses Etats, ou de quelque scélératesse de son argentier. Il n'a plus un maravédis. Il habite le château du capitaine Fracasse. Il est extravagant et lunaire à la façon de l'oncle de Perdican. Banville sait les bons auteurs; il a lu Gautier, Musset; s'il s'inspire d'eux à l'occasion, il ne les imite pas. Ses héros lui appartiennent par l'accent de leur discours, et par la fabuleuse opulence de leurs rimes. Ecoutez les propos savoureux que Myrtil et Clair de Lune échangent au lever du rideau :

MYRTIL

Clair de Lune, je suis un prince déplorable.
Mon sceptre, d'or jadis, est un bâton d'érable.

CLAIR DE LUNE

Vos sujets, dans les bois jouant de leurs pipeaux,
Se refusent, en masse, à payer les impôts.

MYRTIL

Si je jette les yeux sur mes finances, qu'est-ce
Que j'y vois, ami?

CLAIR DE LUNE

Pas un sou dans votre caisse.

MYRTIL

Le néant s'y blottit, dans une ombre noyé.

CLAIR DE LUNE

Oui, nous manquons d'or vierge et d'argent monnoyé.

MYRTIL

En cette cour muette, où la Pauvreté loge,
Pour mesurer le temps, je n'ai pas une horloge.

L'instant fuit en silence, et moi, le roi Myrtil,
Je demande au Soleil troublé : Quelle heure est-il?
Ma pourpre, glorieux flambeau, montre la corde
Et s'affole. Est-ce vrai?

CLAIR DE LUNE

Sire, je vous l'accorde.

Le roi Myrtil, sage, modéré, ami de la discipline et de la mesure, possédait autrefois les plus corrects jardins du monde, des jardins à la française, dont il était fier. Et voici que des herbes folles et des fleurs tumultueuses ont envahi les allées, défiguré les parterres. Et cela le désole.

Mon parc est infesté par les volubilis,
On y marche au hasard dans des forêts de lis,
Et mes gazons, jadis corrects, ont l'air d'être aises,
Quand cet affreux désordre y fait pousser des fraises.

Mais son plus gros souci, la princesse Rose le lui inflige : elle est lointaine, absente; elle balbutie des paroles inintelligibles; à seize ans (nous supposons qu'elle a au moins cet âge), elle raisonne en enfant; elle ne réfléchit pas; elle prend ses poupées pour des personnes véritables et demande qu'on lui achète ce pantin, le comte Luciole, ambassadeur de Riquet.

Il a dû coûter cher avec cette dorure?

Assurément elle est bête; cependant, elle ne l'est qu'à moitié, puisqu'elle se rend compte de son état et qu'elle en souffre. Elle n'a point la vanité de la stupidité inconsciente; elle n'est pas sotte, elle est humble.

Toujours ce mot cruel me cherche et me poursuit :
Bête! je l'entends rire et sonner dans ma tête.
Je suis bête. Pourquoi?

Riquet la rassure, il écarte les nuages qui lui cachent le soleil, il lui donne confiance en elle-même. Il agit par suggestion. Ses arguments, avouons-le, sont assez faibles:

...Peut-elle être une bête, celle
Dont le front radieux comme un astre étincelle?

L'étoile aux rayons blancs qui dans les cieux fleurit
Par cela seulement qu'elle existe est esprit;
Et flambeau du palais comme de la chaumière
Elle est une pensée, étant une lumère...

Cette longue scène, que les élèves du Conservatoire ont faite classique en la jouant tous les ans dans les concours, n'est guère qu'un brillant exercice de rhétorique. Riquet s'exprime à merveille; il chante la romance d'une voix mélodieuse; il tresse des guirlandes; il grise la princesse avec des parfums savamment distillés; et l'on a l'impression qu'il reste froid comme marbre et qu'il ne se préoccupe que de bien rimer et que ce troubadour est, par-dessus tout, un homme de lettres. Dans ses phrases ciselées avec un précieux goût d'art, on ne trouve aucun cri qui parte du cœur.

...O chaste fleur, beauté pleine de grâce!
Je ne suis qu'une voix amoureuse qui passe,
Une âme prise aux lacs de vos divins appas.
Ne me regardez pas, ne vous retournez pas!
Rêvez. Gardez encor votre paupière close.
O miracle béni des cieux, princesse Rose!
Votre nom avec vous forme un accord parfait,
Et vous êtes pareille à la rose, en effet.
Votre lèvre ingénue avec sa pourpre lisse
A toutes les rougeurs de son tendre calice,
Et votre joue en fleur, blanche et rose à la fois,
Est comme l'églantine adorable des bois.
Je vous aime, ô beauté rougissante, et j'admire
Que la nature avec ses haleines de myrrhe
Et sa neige et sa flamme et ses rayons jaloux,
Ait pu d'un même sang créer la rose et vous.
Et je suis à vos pieds, l'âme pleine de joie,
Ma reine!

Quand le miracle s'est accompli et que Rose, ayant promis d'aimer, aimant déjà, pénètre les secrets de l'univers, son ravissement s'épanche en un flux intarissable de phrases joyeuses, piquées d'aigrettes, constellées de pierreries, éblouissantes, tintinnabulantes.

Morne, je ne savais rien comprendre et rien voir.
J'étais l'enfant qui joue
En amassant du sable, et qui laisse pleuvoir
Ses cheveux sur sa joue.

Mais je lève mon front sous le frémissement
De leur flot d'or rebelle;
Je souris et je sens délicieusement
Le bonheur d'être belle.

Nous attendons l'aveu chuchoté, la sensibilité profonde qui s'expriment avec des mots simples, des regards et des silences. La princesse Rose ne médite pas, ne sent pas, ne se tait pas. Elle bavarde comme une petite folle. Elle lave la tête à l'écuyer Luciole, impertinent censeur de Riquet, son maître.

Sans lui, vous ne seriez qu'un vain chiffre du nombre;
Il est le seul rayon qui vous sorte de l'ombre.
S'il vient dans un royaume ou dans quelque duché,
On vous prend avec lui par-dessus le marché.

Et Rose parle, parle... Elle parle pour le plaisir de parler... Elle s'adresse au vent, aux arbres, aux bêtes, à son serviteur, l'honnête Clair de Lune.

Ami, tu me faisais sauter sur tes genoux,
Tu disais des chansons les plus belles du monde
Et parfois tu baisais ma chevelure blonde.

Elle se fait apporter un luth, dont elle frôle les cordes et tire des sons suaves, les filleules des fées sachant toutes choses sans avoir jamais rien appris. Et elle disserte abondamment sur les rapports de la poésie et de la musique.

O voix, parole, verbe! ô sainte poésie!
En toi brillent les feux resplendissants du jour;
Clair éblouissement dont l'âme s'extasie,
Toi seule es pour nos cœurs la langue de l'amour.
Tu berces doucement le rêve inconsolable;
Tu fais jaillir sur les chemins
Des lis, que rencontrent nos mains;
Et rendant l'idéal palpable
Pour exprimer l'inexprimable
Tu trouves des mots surhumains.

La princesse n'est ici que l'interprète de l'auteur; elle vit, ainsi que ses compagnons, d'une vie exclusivement littéraire. Ces mignonnes figurines obéissent au signal du metteur en scène, à la ficelle de l'opérateur,

caché dans la coulisse; elles n'exécutent aucun mouvement spontané. Elles sont dans leur genre aussi artificielles que les marionnettes de Picard et de « Monsieur Scribe »; mais elles usent de la meilleure langue française; elles ont du style. Elles ont surtout de l'esprit, et toutes indifféremment le même esprit, l'esprit de Banville, fait de moquerie légère, de gaieté, de gaminerie, de paradoxe. L'esprit afflue dans les quatre actes de cette féerie lilliputienne. Par instants, on le souhaiterait plus discret; il laboure le dialogue de ses pointes, comme les églantiers s'agrippent aux murailles du palais du roi Myrtil. Il y en a presque trop. Pas une réplique qui ne scintille. Pas un adjectif, pas un substantif que le poète, en les opposant, par le jeu de son caprice, n'imprègne de drôlerie funambulesque. Pas un personnage à qui il ne communique sa belle humeur, et derrière lequel on ne le voie gesticuler. Myrtil feint de gémir sur sa détresse, mais il la raille, au fond, et ne la prend pas au sérieux; il a l'air de se gausser de lui-même et du public.

MYRTIL

Bon. Mais songeons au reste. Il faut, pour qu'on s'assoie,
Des sièges recouverts de velours ou de soie.
Avons-nous des fauteuils? Les damas sont passés,
Peut-être bien?

CLAIR DE LUNE

Oui, sire, et les bois sont cassés.

MYRTIL

Recevons donc ces fleurs de la chevalerie
Dans quelque astucieuse et vague galerie.

Que l'interlocuteur soit, par définition, un imbécile, il n'importe. Banville veut qu'il ait de l'ironie et qu'il en ait toujours. Cet étourneau de comte Luciole, ce bélitre, ce bellâtre, ce symbole de la frivolité et de l'idiotie courtisanesques, a recours aux détours les plus ingénieux, aux plus adroites métaphores, pour indiquer que le prince n'est pas bâti sur le modèle d'Antinoüs. « N'est-il pas beau? » interroge Myrtil.

LUCIOLE

Si fait. L'une de ses prunelles
Y voit bien.

CLAIR DE LUNE

L'autre?

LUCIOLE

Habite en des nuits éternelles.

MYRTIL

Eh! qu'importe!

CLAIR DE LUNE

Un seul œil, qu'emplit le ciel profond,
C'est bien assez pour voir ce que les hommes font.

LUCIOLE

Son dos n'est pas bossu, mais il ne s'en faut guère.

MYRTIL

Tant mieux.

CLAIR DE LUNE

La ligne droite est banale et vulgaire.

Quand Clair de Lune souligne d'un trait piquant les réflexions du grotesque écuyer, il reste dans la logique de son rôle; ce fol a pour emploi d'être spirituel. Mais Riquet, le mélancolique et langoureux Riquet, frappé du coup de foudre, désespérant du succès de son amoureux dessein, exécute, lui aussi, de facétieuses cabrioles; alors même qu'il pleure, il ne peut s'empêcher de lancer des pointes; il parodie les stances du *Cid*.

C'en est fait, ce triste cœur bat!
La fièvre me dévore, et sous l'ombre des chênes,
Je me traîne, lié par d'invisibles chaînes,
Et prisonnier de guerre, et vaincu sans combat.
Hier encor, je bravais l'adorable martyre
Qui me brûle et m'attire.
Toi qui m'a pris, Amour, dans ton filet,
Dis, que faut-il que j'ose?
A mon aspect on fuit, tant je suis laid!
Et je suis fou de la princesse Rose.

Et les fées? La fée Diamant, la fée Cyprine conserveront-elles la sérénité qui sied à leur mission céleste?

Elles auront le mot pour rire; elles se rappelleront opportunément que les affaires sentimentales du prince Riquet et de la princesse Rose n'ont pas plus d'importance que le procès du chien Citron soumis au jugement de Perrin Dandin.

CYPRINE

Et nous, puisque tout cède à cet heureux succès...

DIAMANT

Allons nous délasser à voir d'autres procès.

Ainsi, jusqu'à la fin, le feu follet de l'ironie banvillienne papillonne au-dessus de la féerie de *Riquet*, comme autour de l'idylle du *Baiser*. Le plaisir que nous en retirons s'atténuerait si la pièce durait longtemps; il amènerait assez promptement la lassitude. Absorbé à petite dose, il est exquis, d'essence tout à fait rare. L'oreille jouit de l'harmonie de ces vers, de leur coloration changeante, de leur souplesse, des perpétuelles surprises qu'ils lui apportent; elle guette et savoure ces trouvailles d'expression, l'ingéniosité pittoresque de ces images, la virtuosité de ces tours de force, la légèreté aérienne de cette joie... L'écrivain-dilettante se divertit du spectacle de l'univers. Il ne devient grave que pour défendre contre le Philistin, contre le « Bourgeois », contre « Monsieur Scribe », les droits sacrés de l'Art, son unique religion. Il estime que l'espèce humaine se divise en deux camps ennemis : d'un côté la foule des épiciers, de l'autre l'élite des artistes qui parlent en vers :

Prince, voilà tous mes secrets :
Je ne m'entends qu'à la métrique.
Fils du dieu qui lance les traits,
Je suis un poète lyrique.

Une âme de paladin s'éveille en lui, dès qu'il rompt des lances en faveur de la Poésie menacée. Son drame de *Florise*, sa plus belle œuvre dramatique, ne fut composée que dans ce but. Rappelez-vous l'admirable effusion du dernier acte, l'émotion de l'héroïne, que l'amour

a arrachée au théâtre et que le théâtre ressaisit, lorsqu'elle voit une rivale interpréter — et massacrer — un de ses rôles :

Oui, nous sommes ainsi. Quelquefois, ô Nature!
Nous rêvons dans ton sein l'ombre, la vie obscure,
Les devoirs accomplis auprès d'un gai foyer;
Mais que notre astre errant se mette à flamboyer,
Que ces oiseaux au vol étincelant, les Rimes,
Voltigent en chantant parmi les vers sublimes,
Que le Drame se lève et nous dise : « C'est moi! »
Nous le suivons, ce dieu, notre amant, notre roi!
Le reste — le foyer, les baisers d'une mère,
Les enfants, — tout cela, pour nous, c'est la chimère!
L'Art est une patrie aux grands cieux éclatants
Où vivent, en dehors des pays et des temps,
Les élus qu'il choisit pour ses vivantes proies;
Et ceux-là, donnez-leur vos demeures, vos joies,
Tous les honneurs, toujours leurs cœurs inconsolés
Pleureront, car ils sont chez vous des exilés.

Sentez-vous l'accent profond, pieux de ces mots? Banville ne rit plus. Le bouffon a ôté son masque. L'ivresse et l'orgueil brillent, avec une larme, dans l'œil extasié de Pierrot. Et toujours, en toutes circonstances, il servit, prêtre fervent, soldat intrépide, le même culte... Devant le *beau*, il se prosterne dévotement et s'enflamme; il le chérit sous les formes les plus diverses; il le vénère *sublime*, il l'adore *gracieux*.

J'emprunte encore à la collection des feuilletons du *National* cette page improvisée au sortir d'une représentation du *Jeu de l'amour et du hasard :*

« Oh! le merveilleux et divin théâtre que celui-là! Dans les lointains rit parmi l'azur la luxuriante verdure des feuillages; autour de nous, sur les troncs élevés et lisses, retombent les frondaisons noires; les vieilles fontaines de marbre ornées de figures de dieux et de fleurs, laissent couler leurs flots d'eau transparente dans les vasques sonores; dans les allées ouvertes en arcades, où le gazon ensoleillé est coupé de grandes ombres, se promènent des amants, jeunes, allègres, pensifs, charmants, vêtus de satins aux couleurs de fleurs, qui n'ont

d'autre occupation que d'écouter leurs cœurs battre, de subtiliser et de déraisonner sur la passion avec la logique la plus impérieuse, tandis que leurs valets, Colombine au petit manteau et Arlequin à la casaque de trois couleurs, à la barbe crépue, au poignard de bois, se baisent et s'injurient sous une treille de roses. *Mil sept cent trente!* dit en vain l'horloge de bronze. Dans le sombre et fleurissant bocage de Silvie et d'Araminte, on n'entend pas l'horloge du temps, et la Constitution *Unigenitus*, l'insurrection de la Corse contre les Génois, l'abdication de Victor-Amédée, l'avènement de la reine Anne, le perfectionnement du chronomètre, la mort du maréchal de Villeroi ne sont pas même connus sous les charmilles et dans les salons de peupliers de cette Cythère, où l'on s'occupe de bien d'autres affaires sérieuses; car là il s'agit de faire tomber la main de Silvie dans celle de Dorante travesti en laquais et de faire épouser à un fier gentilhomme la coiffeuse de Madame! »

Comment Banville n'eût-il pas raffolé de Marivaux? Il y a affinité entre leurs génies. Lélio et Colombine, Riquet et la princesse Rose errent sous les mêmes bosquets...

La Comédie a bien fait les choses. Des décors somptueux évoquent le château et le parc du roi Myrtil... Je les eusse préférés plus resserrés, plus intimes, peints avec une recherche plus raffinée, plus irréels, plus mystérieux, mieux assortis au caractère du chimérique petit ouvrage. Les acteurs ont nuancé remarquablement les vers du poète et fidèlement traduit sa pensée. Je crois superflu de louer l'intuitive intelligence, l'impeccable diction de M. Georges Berr, un prince touchant, sensible, presque trop agréable, pas assez magot, pas assez tortu, trop visiblement prédestiné dès le début à sa suprême métamorphose. Nous avons apprécié une fois de plus le jeu fin, plein de malices sournoises, de M. Croué, l'entrain épanoui, communicatif et sonore de M. Brunot, la verve acidulée, pointue, extraordinairement comique de Mlle Berthe Bovy. Mme Lara joue avec zèle la princesse Rose, et nous devons lui savoir

gré de son grand effort. Mais elle n'a plus seize ans et ne les paraît pas. Certains rôles appartiennent aux ingénues. Il est convenable et prudent de les leur laisser. Mlle Delvair, Mme Robine sont des fées majestueuses, bienveillantes, parfaitement belles, telles que se les figurait le poète émerveillé des *Cariatides*.

HENRI BATAILLE

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Les Flambeaux*, 3 actes.

2 décembre 1912

Le public a écouté les *Flambeaux* avec un mélange de surprise, de respect et d'émotion. Il appréciait dans cette œuvre les qualités d'un écrivain que depuis longtemps il admire : la lucidité de M. Henry Bataille, sa sensibilité, son art si personnel d'élargir les peintures, de montrer sous le fait et sous le personnage l'idée générale qui les prolonge. Il y trouvait encore autre chose : plus de gravité, de recueillement et d'élévation que de coutume; le désir de monter très haut, d'examiner un de ces grands problèmes qui sont le tourment de l'humanité; enfin l'atmosphère un peu abstraite dont s'enveloppent les drames intérieurs d'Ibsen et de François de Curel. Convié par l'auteur à une fête purement intellectuelle, il était surpris — et ravi — de ne s'y pas ennuyer. Cela l'ennoblissait à ses propres yeux. Il éprouvait la sensation, si rare au théâtre, de « penser »; il emportait une moisson de réflexions, d'observations, de points de vues (de quoi alimenter les conversations du lendemain); il n'avait pas cette impression de vide, de morne langueur, de désarroi moral que laissent après eux les ouvrages inutiles et médiocres. Il savait qu'il venait d'être fortement nourri. Et cette moelle ne lui était pas indigeste. Les spectateurs répandus dans les couloirs discutaient les situations, les caractères; quel-

ques-uns faisaient des réserves ou s'indignaient, prenaient parti pour ou contre le personnage. Tous étaient secoués, remués, impatients de connaître la suite de l'aventure. Cette pièce copieuse, touffue, et dont chaque acte dure plus d'une heure, ne leur paraissait pas longue. C'est que malgré ses défauts, ses invraisemblances et ses obscurités, la vie y circule. M. Henry Bataille a le privilège de la créer. Il allie deux dons peu souvent unis. Il est psychologue et il est poète. La poésie donne, si l'on peut dire, des ailes à sa clairvoyance, lui ôte toute aridité; et la science qu'il a du cœur humain communique une remarquable solidité à ses songes. Il ne bâtit pas sur le sable des châteaux de contes de fées. Il pétrit de ses mains fines et souples des figures réelles. Seulement il les pare d'un charme particulier, il ne les embellit point, au sens banal du terme, il les métamorphose, il les transpose. Ses personnages, exempts de platitude, étalent impunément des sentiments exceptionnels, équivoques. Existe-t-il un « cas » plus inquiétant que l'histoire de Maman Colibri, cette mère éprise de l'enfant élevé par elle, du petit camarade de son fils? Ce pouvait être odieux. Ce fut poignant. Grâce à cette merveilleuse faculté d'idéaliser le vrai sans le détruire, les côtés répugnants du sujet étaient esquivés. Voilà le miracle qu'a opéré, presque à chaque fois, M. Bataille. Il est intuitif, féminin; il possède la pénétration de Racine, non sa franchise d'expression et sa parfaite clarté. Rien de moins classique que sa façon de concevoir et d'écrire, que sa subtibilité maladive, torturée, compliquée de dilettantisme et d'esthétisme. Ses héros ressentent une volupté mélancolique à se regarder souffrir. Par là, ils correspondent à un état d'âme très actuel. Par là, ils nous touchent... Cependant le talent du dramaturge ne cesse d'évoluer. Considérons-le de près, parcourons les chemins qu'il a suivis et nous le verrons progressivement s'affranchir de certaines influences, s'émanciper, tendre vers des horizons nouveaux.

Au début le poète étouffe et noie le psychologue.

La *Lépreuse*, *Ton sang* restent confinés dans le domaine de la légende. Aliette et Marthe incarnent symboliquement les deux faces de l'amour, l'amour sensuel à base de haine, l'amour sentimental à base de tendresse et de bonté. La Jeannine de l'*Enchantement*, déjà moins chimérique, n'exprime toutefois sa passion pour le mari de sa sœur qu'à l'aide d'effusions lyriques, de mouvements complexes, secrets et confus. Avec *Maman Colibri* le dessin se resserre, se précise, se purifie. L'équilibre s'établit entre le psychologue et le poète. L'un et l'autre désormais marcheront d'accord, se prêtant un utile et mutuel appui. Le premier se penchera sur le monde, l'observera, le peindra. Le second ajoutera à ces visions nettes et positives la séduction des mots qui bercent, des parfums qui enivrent, des images qui évoquent. De cette étroite fusion naîtra l'artiste complet. Et certes, il y a des inégalités dans la *Marche nuptiale*, dans *Poliche*, dans le *Scandale*, dans la *Vierge folle*, dans l'*Enfant de l'amour*, et même dans la plus parfaite de ces œuvres, la *Femme nue*. Mais que de beautés éparses! Que de divinations! Que de trouvailles! Avec quelle minutieuse sollicitude et quelle délicatesse les fugitives nuances du sentiment y sont notées, fixées et rendues! L'auteur s'émeut, vibrant, troublé, avide de s'imprégner des souffrances, des angoisses humaines, car il ne pourra sincèrement les traduire que si elles ont passé par lui. Il est demeuré le sensitif qu'il était au temps où il balbutiait les murmures et les plaintes de la *Chambre blanche*.

Un trouble est en secret venu nous avertir
Qu'un souvenir est mort ou qu'il s'en est allé...
On ne distingue pas très bien quel souvenir...
Par ce qu'on est si vieux on ne se souvient guère...
Pourtant je sens en moi se fermer des paupières...

Oui, l'Henry Bataille mûrissant a conservé quelques-uns des traits du jeune Henry Bataille : le sens et le goût du mystère (par quoi il s'apparente à Maurice Maeterlinck), le souci d'aller au fond des choses, de

saisir l'insaisissable, de pénétrer sous les mots articulés l'intention qui se dérobe ou se réserve, de sonder les ténèbres du subconscient. Il est demeuré le chercheur curieux, éternellement en quête de découvertes, le collectionneur de sensations, le chirurgien au masque dur, à l'âme sensible, qui sonde les plaies saignantes, arrache des sanglots au patient, pleure avec lui et fait de ce sang et de ces larmes des rubis et des perles qu'il monte en joyaux. Ce n'est point un illusionniste, un visionnaire; il aperçoit les laideurs et les tristesses des hommes; mais en les transcrivant il les atténue par d'ingénieuses coquetteries de détail; il use volontiers de l'antithèse (des liens plus étroits qu'il ne le suppose l'attachent au romantisme); il se plaît à opposer l'amour-coup de foudre, l'amour-folie (la *Vierge folle*, le *Scandale*) à l'amour-tendresse (*la Femme nue*); l'éblouissement des lustres électriques au doux apaisement des rayons lunaires; il passe du salon où l'on babille au parc nocturne et silencieux; il déploie une sorte de dilettantisme byzantin à orner le décor de ses tragédies. A ce travail, le poète et le psychologue collaborent. Bientôt, pourtant, on voit poindre en M. Henry Bataille un troisième personnage : le *philosophe*. Il ne se borne plus à observer les milieux, à analyser les passions, il veut aller au delà, remonter jusqu'aux sources, dégager les causes des phénomènes. Mainte préface, maint article, mainte interview décèlent cette préoccupation. M. Bataille, impatient d'étreindre la vérité, voudrait refléter toute la vie moderne dans ses aspirations et non pas uniquement dans ses spectacles. « Je souhaiterais, écrit-il, que mes ouvrages portassent la trace des souffles divers qui auront animé le temps où j'aurai vécu. » Le noble désir de se surpasser, d'amplifier son œuvre le hante, le persécute. Son esprit couve de vastes projets, élabore lentement le plan du drame joué hier. Une sorte de profession de foi publiée en 1911 initie la foule à ces desseins :

« *Ariel est dans Caliban*. Le sens de mon théâtre, déclare M. Bataille, est contenu dans cette phrase. Elle veut dire que la matière et l'esprit sont indissolubles,

se combinent l'une l'autre et que les forces admirables mais terribles de la vie sont éternellement perfectibles; Ariel est partout, prêt à jaillir, comme l'eau du rocher. Cette phrase veut dire que toutes les lois de nature sont belles et respectables, à commencer par l'amour, splendeur de la vie, et que le péché et l'ordure en peuvent être exclus. Elle veut dire, cette phrase, que le rythme de la vie, avec ses instincts et ses lois imposées, est la chose admirable contre laquelle il ne faut pas s'insurger en la salissant, mais qu'on doit admettre en la vénérant. Les hommes, les sociétés et les religions ont eu le tort antique de nier ou de déformer la beauté de ces forces génératrices. Mais, par contre, ces forces ne sont que des bases. Caliban n'est que de la matière. Et cette phrase veut dire aussi, par conséquent, que l'honneur de l'humanité doit être de s'attacher à spiritualiser l'instinct, à agrandir les limites de la conscience. Dans leur humble et mince sphère, mes pièces ne signifient pas autre chose que cela : quelques luttes de l'âme humaine en face des lois indestructibles, belles ou fatales, de la vie. C'est une très simple philosophie, voyez-vous, qui m'inspire, une philosophie de « constatation », si j'ose m'exprimer ainsi. L'auteur dramatique ne doit pas être autre chose qu'un enregistreur et un observateur résolu. Sans cela nous ne peignons plus et nous ne dramatisons plus la vie, mais des entités ou des chimères arides. »

Cette page contient en germe et résume la substance des *Flambeaux*. Le matin de la première représentation, l'auteur, dans un nouveau manifeste, s'est expliqué encore plus nettement. « Je ne mentirai pas à mes principes, a-t-il dit, et ne vous apprendrai rien qui ne soit l'évidence en indiquant que le mot « Flambeaux » désigne ici les savants, les cerveaux consultants du domaine intellectuel. Pourtant, dès les premières scènes, il apparaîtra nettement que l'allégorie du titre se prolonge par delà ces têtes laurées et que les Flambeaux signifient aussi et surtout, en l'occasion, les Idées, les grandes Idées, qui éclairent en la précédant la marche de l'humanité dans le dédale de ses ténèbres, les idées presque

indépendantes de nous-mêmes, dont nos actes sont les tributaires ou les satellites empressés. » Nous voici donc prévenus, instruits de ce qu'a prémédité le dramaturge : la lutte de l'intelligence et de la matière, le conflit d'Ariel et de Caliban, l'action des idées-lumière, des idées-force sur le destin de l'humanité. C'est un sujet immense, un sujet à la Gœthe, à la Shakspeare, un de ces sujets qui tentent l'ambition des écrivains inexpérimentés et orgueilleux, et contre lesquels se brise leur naïve audace. M. Henry Bataille l'a abordé en pleine maturité, en pleine vigueur, avec la pleine conscience des dangers qu'il affrontait. Dans ce combat, il n'a pas été vaincu.

Laurent Bouguet, directeur de l'Institut Claude-Bernard, honore par son génie la science française; ses travaux bienfaisants, ses lumineuses découvertes lui attirent un hommage universel. Il a pu isoler le bacille du cancer; demain sans doute la guérison de ce mal sera assurée, l'espèce humaine délivrée d'un des fléaux qui l'exterminent et la terrifient. Et ce physiologue est un penseur. Le grand ouvrage qu'il achève et dont il a publié des fragments, ouvrira à la philosophie des routes neuves. De toutes parts, des députations accourent pour interroger, féliciter l'illustre savant. Il reçoit ces visiteurs avec simplicité et leur présente ses collaborateurs : sa femme d'abord, Jeanne Bouguet, et son chef de laboratoire, Blondel. Ils sont tous les trois inséparables, unis par la communauté de l'effort. Blondel, âme de cristal et cœur d'or, méritant et modeste, se dérobe aux compliments. Jeanne voudrait s'effacer, s'absorber dans la gloire de son mari. L'admiration publique l'y associe. On sait quelle part lui en revient et ce qu'elle a fait. L'estime et le respect vont à cette incomparable compagne, dont l'existence fut vouée au travail, au devoir. Considérez l'aspect que lui prête l'art intelligent et profond de Suzanne Després : ce front austère pâli par l'étude; ce corps presque immatériel, affranchi des servitudes terrestres; ce visage où rayonne la droiture. Jeanne porte en sa personne physique l'image de

ses perfections morales; des plis de sa robe noire s'exhale comme une odeur de vertu. Elle vit sereine entre un époux adoré et leur fille Marcelle âgée de vingt ans. Elle est heureuse, ignorante des dangers qui menacent son bonheur.

Ces périls lui sont brusquement révélés. Ils proviennent de la présence à l'institut d'une jeune Hongroise, Edwige Woroditch, recueillie par charité et qui remplit auprès de Bouguet l'office de secrétaire. On a remarqué la sympathie que lui témoigne son maître. La médisance vise cette intimité. De méchants bruits, des propos malveillants sont arrivés aux oreilles de Marcelle, qui, agacée, irritée, ne peut se tenir de les communiquer à sa mère. Jeanne Bouguet prétend n'y accorder aucune attention. Mais Marcelle insiste.

« — Tu es une sainte laïque, maman, tu ne vois rien; tu n'as pas le droit de mépriser ces calomnies; elles ridiculisent mon père.

— Nous sommes au-dessus de telles misères.

— Nullement; papa est envié; des ennemis le guettent. Il faut que tu le défendes contre eux. Il faut que tu t'éveilles ».

Jeanne reproche à Marcelle sa sotte crédulité; néanmoins elle comprend la nécessité d'agir. Il lui en coûte d'exiger le renvoi d'Edwige. N'y aurait-il pas un autre moyen de désarmer la malignité? Marcelle le lui suggère. Ce serait que la petite secrétaire épousât Blondel à qui visiblement elle plaît. Jeanne soumet aussitôt à Bouguet cet expédient; il le rejette d'un air de mauvaise humeur; elle observe son mécontentement, l'embarras de ses atermoiements, de ses réticences; un vague soupçon l'effleure qu'elle juge indispensable de dissiper... Elle le questionne affectueusement, maternellement, elle le met à l'aise.

— Réponds-moi en toute confiance, en toute sincérité. Nous sommes de vieux époux. Je suis ton amie. Tu m'appartiens, je le sais, de cœur et d'esprit. Mais enfin je n'ai plus le charme d'une amoureuse; la sévérité de ma vie m'en a dépouillée. Les hommes ont des désirs... Je ne t'en voudrai pas d'avoir cédé à quelque caprice.

J'excuserai ce geste secondaire dû à une surprise des sens. Dis-moi loyalement si avec Edwige...

Bouguet proteste énergiquement. Il nie. Et nous le croyons sincère. Comment admettre qu'il ait pu résister à une prière si touchante et si tendre et que, coupable d'un péché véniel, assuré du pardon, il ne se soit pas confessé à cette femme infiniment noble, supérieure, capable de le comprendre, incapable de se venger et de le punir de son aveu? Il nous semble que le mensonge de Bouguet est psychologiquement impossible. Et cependant Bouguet a menti. Et sa ruse — nous le verrons tout à l'heure — sera suivie d'autres ruses. Forte des dénégations de son mari, Jeanne Bouguet confondra les calomniateurs qui le salissent. Elle impose à Edwige l'obligation ou d'épouser Blondel ou de disparaître. La jeune fille résiste à la tyrannie de cet ultimatum. Le mariage ne la tente point. D'ailleurs elle n'est pas mariable. (Il y a une faute dans son passé.) Et même si Blondel, connaissant cette faute, l'amnistiait, elle préfère ne pas s'établir.

« — Alors, dit froidement Mme Bouguet, quittons-nous.

— Pourquoi? s'écrie Edwige, alarmé.

— Ma dignité ne me permet pas de te l'expliquer, je laisse ce soin à M. Bouguet. »

C'est la scène attendue et qui va, nous l'espérons, élucider l'attitude jusqu'à présent énigmatique, du grand homme... Nous allons savoir... Eh bien! Bouguet a été l'amant d'Edwige, pas longtemps — un soir. Tout de suite il s'est repris; et il juge apparemment que cette peccadille est de peu de conséquence, puisqu'il exhorte sa jeune bibliothécaire à conclure l'union projetée.

« — Ainsi, s'exclame Edwige, vous ne trouvez pas d'inconvénient à donner votre maîtresse pour femme à votre meilleur ami?

— Aucun.

— Moi, j'ai plus de scrupules, et ce crime me répugne. »

Brutalement, il la presse, il lui impose sa volonté; soumise et fascinée, elle la subit, elle consent, non sans

lui avoir signifié l'horreur qu'elle éprouve d'une si odieuse contrainte. Devant cette révolte, Bouguet, un instant anxieux, réfléchit :

« Tu viens de prononcer de graves paroles. Je pensais ne rien faire d'injuste; et je me demande si je ne me conduis pas en malhonnête homme et si, à force d'étudier les lois de la nature, je ne me suis pas mis hors de l'humanité. »

Bouguet — tâchons de comprendre — contemple de haut, du haut de Sirius, et réduit à leur véritable proportion les actions accomplies par les chétives créatures d'ici-bas. La possession physique d'Edwige n'est à ses yeux qu'un mince incident, qu'une chose négligeable. Il doit supposer que ses égaux en « cérébralité », sa femme et son disciple, formés à ses leçons, imprégnés de ses doctrines, professent le même dédain du préjugé social. Dès lors, on ne conçoit pas qu'il se cache d'eux, qu'il ait menti à Jeanne, comme il va dans quelques minutes mentir à Blondel... Et ce second mensonge s'explique encore moins facilement que le premier. Car Bouguet est averti; l'insurrection, le dégoût d'Edwige lui ont montré l'imprudence, la légèreté, l'inélégance de sa conduite. Il a paru s'en rendre compte. Nous l'avons vu inquiet, indécis, bouleversé. Et toutefois, malgré cette alerte, il passe outre. Quand Blondel, impuissant à dissimuler son inclination pour Edwige, lui pose la question redoutée : « As-tu été son amant? », il répond : « Non », et d'une voix si ferme, avec un si limpide regard, que l'ami, réconforté, s'abandonne en toute sécurité à l'espérance d'un bonheur prochain.

Les mobiles qui déterminent Bouguet sont peu clairs. Cependant M. Henry Bataille est trop fin pour avoir pu se tromper grossièrement... Qu'a-t-il voulu?... Ceci, je présume... Blondel ayant déclaré qu'il excusait la faute initiale d'Edwige, Bouguet a cru que cette excuse s'appliquait à la faute subséquente et qu'Edwige se trouvait, du même coup, totalement pardonnée. Il s'est aperçu de sa méprise trop tard. Il n'a plus osé revenir sur son mensonge... Et vraiment il semble que cet homme de génie soit non seulement hypocrite et félon, mais

bien maladroit, bien imprévoyant, bien aveugle, — bien « gaffeur », — avouons-le — peu *intelligent*... A la fin de l'acte, s'étant ravisé, il ordonne à Edwige de renoncer au mariage qu'elle n'acceptait qu'avec répulsion. Elle refuse d'obéir. Et cet ordre et ce refus nous laissent de nouveau perplexes. N'y a-t-il pas quelque jalousie dans le subit revirement de Bouguet? N'est-ce que par dépit qu'Edwige repousse la délivrance qui s'offre?

Ces difficultés, ces incertitudes projettent comme une ombre sur la première partie de l'ouvrage... L'auditoire déconcerté regrette que l'auteur n'ait pas été plus explicite. Et néanmoins il est séduit par la couleur, le mouvement, la vérité, l'intimité, la « ressemblance » de ces scènes d'exposition, par la saveur du dialogue expressif, souple et frémissant comme la vie. Le rideau tombe sur un tableau saisissant. Les honneurs, les dignités entrent à flot dans le studieux et calme logis. Le grand poète allemand Hernert, lauréat du prix Rockfeller de deux cent mille francs, s'est désisté en faveur de Bouguet. Le savant reçoit sans vanité, avec une vague mélancolie, tout cet or. Il le rétrocède à l'Institut et à ceux qui l'ont aidé, à Blondel, à sa chère femme. Jeanne décide que sa part formera la dot d'Edwige. Elle s'épanouit dans la fortune de l'époux vénéré et triomphant. Radieuse, fière, elle s'appuie à son bras : « Marchez comme nous, indissolublement liés, vers l'avenir », dit-elle aux fiancés. Cette joie est émouvante, car nous la sentons précaire, menacée par une imminente catastrophe.

Au deuxième acte, le drame se noue. Plusieurs mois se sont écoulés. L'Institut est en fête. M. et Mme Bouguet remercient les hôtes de distinction qui leur ont apporté une médaille commémorative où figurent leurs profils conjugalement, fraternellement mêlés. Blondel, récemment marié, jouit d'une félicité absolue; il continue d'habiter auprès de son maître, sous le même toit; il adore Edwige; il ne discerne pas la sombre tristesse, la nervosité de la jeune femme qu'accablent l'angoisse et la nostalgie. Elle souffre; elle ne se console pas

d'avoir perdu l'homme qu'elle aimait, qu'elle aime toujours, de vivre à côté de lui comme une étrangère, d'être dépossédée de ses confidences et de sa familière tendresse. Elle le conjure de lui accorder, en cette soirée d'apothéose qui le fait inabordable et lointain, quelques minutes de tête à tête. Bouguet, désireux de l'apaiser, a l'imprudence de se rendre à sa prière; elle rentre chez elle; il la rejoint. Jeanne et Blondel surprennent leur conversation clandestine. (Ces péripéties sont amenées par des moyens de théâtre laborieux et un peu gauches). L'orage éclate. Jeanne dissimule sa peine sous une stoïque résignation. Le pacifique Blondel, fou de rage, hors de lui-même, injurie Bouguet, lui reproche, non sans raison, sa duplicité, et, choisissant le châtiment qui lui sera le plus cruel, il déchire et brûle le précieux manuscrit dans lequel le savant a versé sa méditation philosophique.

Et ces représailles ne suffisent pas au justicier. Quelques jours plus tard, il outrage, il frappe publiquement son ancien ami, il l'oblige à le suivre sur le pré. Bouguet, grièvement blessé, revient mourir parmi les siens, dans cette austère maison, que la passion et la haine ont anéantie. Le tragique spectacle de son agonie dénoue la pièce. Dénouement empreint d'une souveraine grandeur et qui nous a vivement impressionnés. Les violences du second acte avaient paru mélodramatiques et un peu artificielles... Au troisième, l'œuvre se relève, se simplifie, s'amplifie, s'achève dans la douleur et la sérénité. Bouguet feint la confiance, pour ne pas désespérer sa femme et sa fille, mais il se sait perdu. Il formule ses suprêmes volontés, il veut qu'elles soient obéies. A Edwige, il ordonne de partir, de quitter la France et de n'y pas revenir, même au cas où l'indulgence de son mari l'y rappellerait. Puis il s'adresse à Jeanne. Il lui impose le plus rude et le plus sublime des sacrifices : l'abnégation,, l'immolation au devoir, l'oubli... Devant elle, il mande son meurtrier, le repentant et lamentable Blondel, dévoré de remords, effondré dans les larmes. Jeanne à sa vue ne se possède pas; l'indignation, la fureur l'étouffent. Elle crie :

— Assassin! assassin!

— Ne dis pas cela, murmure le moribond. Tu es au-dessus des autres.

Il saisit leur main, il les rapproche :

— Jurez, si je meurs, d'effacer vos ressentiments, de terminer côte à côte le travail que nous avons commencé, d'y consacrer votre commun effort, de vous réconcilier, en souvenir de moi, dans l'*idée*.

Cette scène est admirable. On retenait son souffle. On n'applaudissait pas, tant on était oppressé. A ce moment la salle entière n'avait qu'un cœur. Et ce cœur fut plus touché encore par le sublime pathétique de l'épisode final... Laurent Bouguet gît immobile. Ses disciples sont entrés et fixent en silence l'auguste et beau visage qui ne les regarde plus.

— Votre maître vient de mourir, dit la veuve.

Blondel, atterré, déchiré, baisse la tête, Sa présence provoque des murmures hostiles :

— Comment osez-vous demeurer ici! Sortez!

Mais Jeanne le retient :

— Ecoutez les derniers mots de votre maître. Il nous a dit à tous deux : « *Je vous lègue ma pensée et ma tâche.* » Laurent, ton esprit dans mon esprit, tu seras exaucé. Nous t'obéirons. J'en aurai le courage et peut-être la force.

Paroles éloquentes par leur nudité, leur simplicité bibliques. Ce que cette analyse ne saurait rendre, c'est l'accent de l'interprète, la voix, l'attitude, la tragique pâleur, le frémissement intérieur de Suzanne Desprès, cette divine et mâle exaltation qui fut celle des martyres. Jamais artiste ne réalisa plus parfaitement, plus profondément son personnage, n'en exprima avec plus de solidité tout ensemble et de délicatesse la physionomie matérielle, les dessous psychologiques. On raconte que le rôle lui avait été retiré au cours des répétitions. Mais je ne puis ajouter foi à cette rumeur, qui n'est évidemment qu'une fable.

Je voudrais décerner d'égales louanges à M. Le Bargy. Nul ne possède mieux les ressources de son métier que ce comédien raffiné, cultivé, affiné par trente

années de pratique, rompu à tous les emplois. Mais les ressources qu'il tient de la nature ont des limites et je crains que la figure de Laurent Bouguet ne les excède. La création de ce type eût exigé le déploiement d'une autorité dominatrice, sûre d'elle-même, et en même temps la concentration d'une force ramassée et puissante... M. Bataille assimile quelque part son héros à Gœthe... Ainsi s'expliquent l'attraction fascinatrice qu'exerce le savant sur la faible Edwige, la royauté qui émane de lui, l'action de son implacable énergie. Il commande. On s'incline... Au troisième acte, il écarte le médecin et se suicide parce qu'il *veut* régler ses affaires et rédiger son testament spirituel. M. Le Bargy nous donne très bien l'illusion d'un homme furieux, d'un homme vindicatif, d'un homme impertinent, d'un homme redoutable et, quand il est au repos, d'un homme ému. Il n'éveille pas l'impression du « sur-homme ». Et c'est cela qu'il eût fallu. Dans les endroits véhéments, il s'agite, se démène, se surmène, gonfle les joues, roule des yeux effrayants, use d'oppositions factices qui nuisent à la clarté de sa diction et excitent quelquefois une irrévérente hilarité. M. Le Bargy obtient de la sorte des effets de « grand comique » qu'il n'avait ni souhaités, ni prévus. M. Le Bargy n'en est pas moins un acteur extrêmement distingué. Sous le pourpoint de don Salluste, il eût été merveilleux. Peut-être sera-t-il un bon Cyrano. Je le désire et l'espère. Nous en jugerons incessamment.

M. Huguenet — lui — se transforme, se plie à toutes les nécessités, revêt tous les masques, et quel que soit le rôle qu'il joue, il s'y installe, il s'y met à l'aise, il a l'air, non de l'interpréter, mais de le vivre. La scène du premier acte, où éclate l'allégresse ingénue de Blondel, lui a valu des ovations enthousiastes. Ce qu'il exprime avec le plus de prédilection, c'est la bonhomie, la bonté, ce qu'il exprime le plus difficilement, c'est la méchanceté, la sécheresse... Pourtant le magistrat de la *Robe rouge!*... Quel virtuose!

Marcelle Bouguet, c'est l'aimable et élégante Mlle Frévalles; Edwige, c'est Mlle Yvonne de Bray qui assu-

mait la charge d'incarner une figure larmoyante, morose, amère, antipathique, ingrate. Elle a subi avantageusement cette épreuve.

M. Jean Coquelin prêtait sa chaude et savoureuse cordialité au poète Hernert. On n'aperçoit guère ce personnage qu'un moment dans la soirée. Mais son importance est capitale; il théorise, il vaticine; il émet des vérités éternelles. Au nom de l'auteur, il *pense*. Sur ses livres, M. Henry Bataille a placé le superbe apologue des « Flambeaux ». Hernert eut une jeunesse libertine; il ne s'est apaisé et recueilli qu'au seuil de la vieillesse; il a franchi les trois étapes assignées aux hommes qui ont vécu : les sens, les sentiments, les idées. Et c'est aussi le chemin qu'a suivi Laurent Bouguet, mais en sens inverse. Il est parti de l'idée pure pour aboutir au trouble sensuel. Les deux voyageurs se croisent en route, se tendent la main, s'étreignent. Dans cette étreinte, dans cette rencontre, l'inquiétude, la détresse, les rêves et les espoirs humains sont inclus. Bouguet et Hernert ont eu, chacun à son heure, le front levé vers l'azur, les pieds rivés au sol... Tandis que la prose harmonieuse s'insinuait en mon esprit, je songeais... Je songeais à la carrière d'Henry Bataille si rapide, si féconde. Et je formais à part moi le vœu qu'une ambition démesurée ne la détournât point de sa voie normale, et que le poète, le psychologue, l'écrivain, le peintre exquis n'aspirât pas trop vite à devenir un prophète...

LOUIS BÉNIÈRE

COMÉDIE ROYALE — *Aglaïs*, 2 actes.

14 octobre 1912.

I

Le cas de M. Louis Bénière est fort singulier. Ce grand travailleur, promu littérateur par un caprice des dieux, n'a cédé que sur le tard au démon qui le poussait vers la scène. En tout cas, s'il composa en son jeune temps des pièces de théâtre, il eut l'extrême discrétion de ne les point soumettre au public. Ses cheveux étaient gris lorsqu'ils s'auréolèrent d'un rayon de gloire. Nous eûmes de lui d'abord les *Experts*, une petite farce rosse, conçue selon la formule de l'ancien Théâtre-Libre; puis une farce plus large, quoiqu'elle ne comportât qu'un seul acte, les *Goujons;* enfin *Papillon*, une œuvre jaillie du terroir gaulois, drue, franche, gonflée de sève, animée d'une verve impétueuse, nourrie de moelle *moliéresque*. Cette épithète vient naturellement sous la plume quand on parle de M. Bénière, de même qu'elle s'allie invinciblement au nom de M. Georges Courteline. Que signifie-t-elle? En quoi le comique moliéresque diffère-t-il du comique qui n'est pas moliéresque? A quelles marques certaines le reconnaît-on? Non pas seulement à la rigueur de l'observation, à la force incisive de l'ironie, à ce mélange de bouffonnerie et d'amertume qui constitue l'essence de la comédie classique, mais aussi au caractère du

sujet développé. Il faut que la matière de l'ouvrage soit ample, et elle ne semble telle que si elle s'imprègne de philosophie, si elle se rattache à quelque idée générale, à la peinture des passions et des sentiments fondamentaux de l'humanité. Il ne suffit pas qu'une pièce abonde en mots délicats et spirituels pour suggérer une impression moliéresque. C'est par le fond des choses plutôt que par le détail qu'elle y parvient. L'excellent Labiche n'est moliéresque qu'alors qu'il s'élève au-dessus des imbroglios du vaudeville; il l'est dans le *Misanthrope et l'Auvergnat,* dans les principaux épisodes de *Perrichon;* il ne l'est nullement dans le *Chapeau de paille d'Italie* et la *Cagnotte.* Cette saveur résulte encore de l'exécution, de la rondeur du dialogue, de la simplicité du langage, de l'absence de toute vaine recherche d'élégance et de préciosité, du tour cordial et net imprimé à la pensée qu'assaisonnent les épices du bon sens. Molière ne dure, ne demeure éternellement jeune que parce qu'il est éternellement vrai. Le génie moliéresque a pour fondement la vérité. Il s'épanouissait magnifiquement dans la figure typique de Papillon. Rappelez-vous la silhouette de cet homme du peuple comblé par les faveurs subites de la fortune... Il vit... Ses paroles, ses gestes, sa gaucherie d'allures, l'attachement qu'il voue à son métier, l'orgueil attendri qui l'incline à évoquer ses années de misère, sa fierté de vieux compagnon du tour de France, son ingénuité fruste, son naïf embarras devant les richesses dont il ignore l'usage : autant de nuances psychologiques notées avec précision, rendues avec ampleur. Dans ce tableau, dans ce portrait, l'auteur n'a mis que ce qu'il avait vu et senti. *Aglaïs* témoigne des mêmes intentions, des mêmes efforts. Mais ici le satiriste tâtonne; il n'est pas sûr de son terrain; il exagère le trait caricatural; ses personnages sont ou exceptionnels ou obscurs, ou trop banalement véridiques, et ne se prolongent pas. Nous attendions du père de Papillon une étude humaine et vigoureuse, des inventions, des trouvailles. L'éclair n'a pas jailli. Cette fois nous n'avons pas eu envie de crier : « Bravo Molière! »

Pourtant, le premier acte d'*Aglaïs* contient d'assez plaisantes péripéties, dont l'agrément est gâté malheureusement par un défaut de mesure et de justesse... M. Juteau, honorable rond-de-cuir, sa femme et leur fille Hélène mènent, au sein de leur petite ville, une existence paisible et médiocre. La brusque irruption d'Aglaïs trouble cette quiétude. Aglaïs est une sœur de Mme Juteau, une sœur qui a mal tourné et qui éprouve le besoin, ayant acquis des richesses par des moyens peu édifiants, d'en purifier la source et de les consacrer désormais au bien. Du moins, est-ce l'attitude qu'elle affecte vis-à-vis de ses parents. Ceux-ci ne seraient guère enclins à accueillir une personne affligée d'une aussi fâcheuse réputation; mais les millions qu'ils lui supposent plaident pour elle. Ils repousseraient la pécheresse; ils ouvrent leur foyer à la tante à héritage... Aglaïs s'installe... Elle apporte un énorme coffre-fort — le coffre-fort de Mme Humbert — et l'offre en appât aux convoitises de M., Mme et Mlle Juteau. A l'abri de ce meuble elle se sent invincible. D'ailleurs, elle n'a point l'infatuation ni l'assurance hautaine d'une parvenue; elle se confond en humilités.

— Je ne suis qu'une catin, murmure-t-elle, mais je veux me rendre digne de votre affection.

Qu'elle tienne de tels discours à sa sœur, à son beau-frère, cela est concevable, quoique les gens tarés condescendent rarement à ces sortes d'aveux; il est plus extraordinaire qu'elle se confie aux étrangers, aux voisins, et goûte comme un secret plaisir à leur raconter ses défaillances. Elle en régale une Mme Microche, suspecte et venimeuse commère, raccoleuse de souscriptions pour œuvres de charité.

— Vous connaissez mon passé? lui dit-elle.

— Assurément. Tout le monde en parle.

Et ceci n'est pas une allusion rapide, destinée à prévenir et à désarmer la médisance! Aglaïs insiste.

— Je vous admire, dit-elle à l'hypocrite Microche, vous trouvez le moyen d'obtenir de l'argent des hommes sans rien leur donner.

Et elle soupire :

— J'ai trop fait la noce!

Un gentillâtre ruiné, M. de Saint-Phal, désireux de redorer son blason avec les écus de la tante « galetteuse », sollicite en faveur de son neveu la main d'Hélène.

— Vous êtes une femme délicieuse, roucoule-t-il.

— Je suis une « salope » riposte Aglaïs.

Et nous concevons qu'elle s'égaie aux dépens du coureur de dot et qu'elle s'amuse intérieurement de l'émoi où ses cyniques confidences précipitent les « dames de la société ». Mais le but qu'elle poursuit nous échappe; le rôle qu'elle joue reste incompréhensible. Sommes-nous en présence d'une hystérique d'imagination, d'une simulatrice, ravie, comme feu Sapek, des « blagues » que combine sa fantaisie de pince-sans-rire? On l'ignore. Et on l'ignore jusqu'au bout. Même à la fin de la comédie l'énigme n'est pas résolue... Aglaïs médite de fonder un orphelinat pourvu de tous les raffinements du confort moderne, dans un immense domaine actuellement à vendre, et de réserver à cette pieuse fondation la meilleure part de sa fortune. Chacun la félicite, l'encourage, l'encense : « Vous êtes une sainte », déclare Mme Microche, d'autant plus prompte à s'extasier que le cadeau d'un superbe collier réchauffe son zèle. Et chacun, par entraînement et par calcul, s'associe au noble dessein d'Aglaïs. M. de Saint-Phal, soucieux de s'assurer son appui, le commandant de gendarmerie qui caresse l'espérance de l'épouser, les fournisseurs empressés à lui plaire lui versent leur offrande. Les dons affluent et Aglaïs continue sournoisement à se divertir; elle réussit — suprême victoire — à extirper un jaunet de la poche crasseuse du brocanteur Isaac (cette scène vieillotte et puérile date de la « bohème » de Murger). Et Aglaïs se confesse, se frappe la poitrine, exprime son repentir. Aux matrones qui la questionnent curieusement sur sa vie galante (comme c'est vraisemblable!), elle fait cette étrange révélation :

— Je ne songeais, au milieu de l'orgie, qu'à acheter du 3 0/0.

Les provinciales et pudiques matrones ne sont pas

choquées, elles ne se fâchent pas, et ne devinent pas que leur interlocutrice se « paye leur tête ». Et nous ne pouvons nous tenir d'être irrités de la lourdeur de ces facéties trop prolongées. Le paradoxe n'est tolérable qu'enveloppé de grâces légères. Or le talent de M. Bénière, si savoureux lorsqu'il s'applique à reproduire la réalité, se meut laborieusement et pesamment dans la fantaisie. Son ironie devient, au dénouement, redondante et phraseuse... L'imposture de la pseudo-millionnaire éclate. Le ménage Juteau s'étant procuré la clef du coffre-fort, s'aperçoit qu'il ne renferme qu'une poignée de foin léguée par Aglaïs à ses héritiers et à ses créanciers. La courtisane alors se hausse au ton de la grande éloquence; elle invective et foudroie; elle dresse un acte d'accusation contre la société, et ce réquisitoire a la solennité d'un sermon :

— Vous supposiez que le vice m'avait enrichie? Désabusez-vous. Mais je tiens à sortir de la pauvreté; et c'est pour cela que je mens... N'ayons pas de scrupules. Le monde appartient au bluff... Bluffons!

La bluffeuse s'achemine vers la police correctionnelle ou vers le cabanon qui tôt ou tard abritera ses extravagances. Toutes ces choses sonnent faux et sonnent creux. L'auteur s'est trompé; son erreur a pour cause un excès d'ambition; au lieu de s'inspirer de la nature et de la copier naïvement, il a voulu s'ériger en pamphlétaire, en moraliste, enfler son héroïne jusqu'au symbole. Il a fait d'elle une créature chimérique, inintelligible, à laquelle un poète eût peut-être insufflé la vie du rêve. M. Bénière n'est pas poète. Il doit rester sur la terre, regarder, reproduire et interpréter ce qui s'y passe avec cette belle humeur, ce goût d'exactitude, cette lucidité qui donnent une valeur si personnelle à ses ouvrages antérieurs. C'est en ne poursuivant pas l'originalité qu'il l'atteindra le plus sûrement.

Quelle louanges décerner à Mme Réjane, à cette comédienne qui sait être à volonté et presque simultanément allègre et triste, malicieuse et douloureuse, exubérante et sobre — et qui est toujours sincère. Elle

a campé sur les planches une impayable Aglaïs. Nous n'oublierons pas ses intonations, sa mimique, l'accent de sa voix mordante. Et nous reverrons son profil — chef-d'œuvre de pittoresque — et l'éclair de ses yeux où l'esprit pétille.

II

THÉATRE-ANTOINE. — *Crédulités*, 3 actes.

18 novembre 1912.

... Evidemment, M. Bénière, enchanté de railler la superstition, ne se sent affleuré d'aucune inquiétude, intimidé par aucun scrupule. Il ne se demande pas s'il y a des distinctions à établir, des pudeurs à ménager, des nuances... Il fonce, la lance en arrêt, sur l'ennemi. Quelquefois il dépasse le but, ou reste en deçà, ou tape à côté. Souvent il l'atteint. Sa pièce renferme trois ou quatre scènes supérieures, nourries de la moelle classique, et telles que Molière et Regnard les eussent conçues s'ils pouvaient observer et peindre nos mœurs actuelles. L'une d'elles est admirable d'ampleur et hausse le premier acte de *Crédulités* au niveau de la grande comédie...

M. Navoly, fabricant d'objets pieux du quartier Saint-Sulpice, bourgeois considéré et notable commerçant, s'est sournoisement évadé du giron de l'Eglise; il a lu Voltaire; il ne croit plus aux miracles, ni à la réalité des chérubins dont les images qu'il a modelées emplissent sa boutique. Il croit à peine en Dieu. Mais il croit fermement que les ombres des personnes défuntes flottent autour des vivantes, les impressionnent, les avertissent, les conseillent, les guident. Il est spirite. Le guéridon familier, qui lui sert de truchement dans ses conversations avec les esprits, l'a avisé de la mort imminente de sa femme. Mme Navoly s'éteindra ce soir même à sept heures précises. Mme Navoly, atteinte d'un mal sans remède, d'une angine de poitrine, est enveloppée d'une insupportable atmosphère de malaise et d'aigreur.

Ses exigences, ses caprices, l'irritation de ses nerfs, ses angoisses, ses syncopes, ses améliorations et ses rechutes mettent au supplice toute la maison. Bigote, égoïste, colère, vindicative, elle terrorise son mari, annihile ses filles, Madeleine et Berthe, opprime une parente pauvre, la tante Barbe, recueillie par charité, et le neveu de cette dernière, Petit Pierre, un délicieux gamin de sept ans, souffre-douleur du logis. Joignez quelques comparses, un marguillier cafard, M. Minorel; un défroqué italien, tartufe de bas étage, « courtier en choses célestes », M. Sicre; des dames patronesses cupides et doucereuses, Mmes Cabasse, Berniche et Virot. Chacun de ces personnages se livre à quelque pratique occulte. Il n'est pas jusqu'à la cuisinière, Victoire, qui ne se mêle d'interroger le tarot égyptien. Navoly s'entretient avec la cousine Barbe et lui annonce le très prochain décès de Mme Navoly. Il parle d'elle au passé, comme si elle avait déjà cessé d'être; il s'abandonne à la joie secrète de prononcer par avance son oraison funèbre.

« C'était une bien honnête femme. Sa vie fut exemplaire. Je ne veux pas me rappeler ses défauts. Elle en avait comme tout le monde. Elle en avait beaucoup. Elle était acariâtre, jalouse, dévote à l'excès, nulle en tout et vaniteuse... Vaniteuse... Aujourd'hui elle va mourir. Je ne me souviens que de ses vertus. Elle était méchante parfois et très entêtée. Elle dénigrait volontiers ses amies. »

Cousine Barbe, qui ne peut la souffrir, rit sous cape; mais elle simule la compassion; elle réconforte M. Navoly. La moribonde a subi des assauts aussi dangereux. Peut-être sortira-t-elle encore de la mauvaise passe. Non, non, elle partira; elle doit partir. M. Navoly ne veut pas qu'on lui enlève cette certitude.

— J'ai surveillé attentivement, minutieusement, le cas de ma pauvre femme; elle est en retard sur les délais que la science lui accorde.

Il consulte le dictionnaire de médecine qu'il a toujours sous la main. Pas d'équivoque. L'angine de poitrine laisse au patient le plus favorisé deux ans de

répit. La première crise de Mme Navoly date de trois ans et dix-sept jours. Ainsi la Faculté la condamne; les esprits ont fixé le moment de son trépas. Comment réchapperait-elle? M. Navoly rumine l'espérance inavouée de ce mari légendaire des *Faux bonshommes* qui déclarait — mot à jamais fameux : « Quand l'un de nous deux mourra, je me retirerai à la campagne. » Ces choses ne sont pas neuves. La rondeur, la verdeur de M. Bénière les rajeunissent. L'acte s'achève sur un épisode dont s'est pâmé l'auditoire. M. Navoly n'ignore pas que la médisance le vise, qu'elle l'accuse de s'adonner à des pratiques suspectes. Il désire se laver de ce soupçon de libertinage et de tiédeur, affirmer par un geste solennel la sincérité de sa foi.

— Ma femme est perdue, s'écrie-t-il (il regarde sa montre). Dans trois minutes elle sera morte. Je suis un chrétien. J'assiste régulièrement aux offices, vous le savez. Eh bien, je conjure le Ciel d'intervenir et de la sauver. S'il m'exauce, je fais le vœu d'aller à Jérusalem, d'y aller à pied, pieds nus!...

Un concert de congratulations l'acclame : « Vous êtes un héros! Vous êtes un saint! » Navoly ne doute pas de son veuvage. Sans cela il s'abstiendrait de contracter cet engagement téméraire. Il est sûr de n'avoir pas à le tenir. Nous devinons les mobiles qui le gouvernent; nous discernons tout ce qui s'accomplit en lui. La scène est excellente, parce qu'elle a pour fondement l'observation de sentiments humains et vrais.

L'acte suivant nous en apporte la contre-partie. Mme Navoly a survécu; elle attribue ce prodige à l'interposition de la volonté divine que l'élan de piété de son époux à fléchie. Il s'agit maintenant d'exécuter la parole donnée. M. Navoly voudra-t-il se parjurer? Elle le presse. Il se dérobe, ennuyé, agacé, doublement exaspéré, et contre la malencontreuse résurrection de sa femme et contre sa propre imprudence. Leur discussion est une merveille de drôlerie.

— Il n'y a point de miracle, déclare-t-il. Le médecin t'attribuait une angine incurable. C'était une fausse

angine. Mais le côté stupide de l'aventure, c'est mon vœu. J'ai été fou.

— Il ne faut pas être fou pour souhaiter le salut de sa femme mourante, riposte aigrement Mme Navoly.

— Evidemment, repart-il, si j'avais pu avoir la moindre espérance, je n'eusse pas pris cet engagement ridicule.

— Pensais-tu donc que ton vœu fût illusoire? Qu'attendais-tu en dehors de ma guérison? Quel sens avait ta promesse?

— Aucun, aucun! En criant dans mes larmes : *J'irai à Jérusalem,* c'est comme si j'avais dit : « Je pleurerai éternellement ma femme », et tu sais bien qu'on ne pleure pas éternellement.

Navoly ne peut guère se soustraire à une obligation rendue publique, encourir le blâme de Rome et le mécontentement de sa pieuse clientèle. En outre, Mme Navoly convoite la présidence de la confrérie des « Anges tutélaires » récemment instituée. La défection de son mari la priverait d'un honneur si précieux.

M. Bénière raille abondamment ces nouveaux anges qu'il oppose aux « Anges gardiens ». Son persiflage est lourd, dénué de grâce, trop appuyé, tout à fait digne de M. Homais. J'aime mieux la suite des péripéties qu'il a imaginée pour corser l'intérêt de sa mince intrigue. La cousine Barbe reçoit d'un frère, décédé en Amérique, une colossale fortune de neuf millions. La jouissance de cet héritage non divulgué lui permet de s'égayer aux dépens de son odieuse et venimeuse famille. Elle dit à Petit Pierre :

— Prends cette baguette; demande à la bonne fée, de qui je la tiens, de t'envoyer un piano.

Petit Pierre répète docilement la formule magique. Au bout de quelques heures, apparaît le magnifique piano acquis par les soins discrets du notaire. Stupeur de M., Mme et Mlles Navoly. Madeleine Navoly a égaré son chapelet. La baguette magicienne fait son office. Un joyau royal remplace le chapelet perdu. Les Navoly effarés cherchent en vain le mot de l'énigme. Leur frêle entendement commence à se troubler. N'y

aurait-il pas, là-dessous, quelque artifice du diable? Petit Pierre, avidement questionné, répond :

— C'est la bonne fée.

Cousine Barbe sourit :

— Formez un désir extraordinaire. Nous verrons bien s'il se réalise. Voulez-vous de l'argent? beaucoup d'argent? Un million?

— Je veux deux millions, murmure Navoly.

Les deux millions arrivent par la même voie que le chapelet et le piano. Navoly ne refuse pas ces richesses que lui envoie Dieu ou le Malin. Ce n'est qu'à la fin qu'il en connaît la source et que son erreur est dissipée.

Le bizarre ouvrage de M. Bénière semblera, je suppose, saugrenu à ceux qui le jugeront d'après ce court résumé. Il n'est point parfait. Il se termine platement. Il mérite mille reproches. Et il mérite mille louanges. Il manque d'élégance intellectuelle, de délicatesse; il est, comment dirai-je? un peu peuple, un peu rustre, un peu brutal, parfois très naïf. Mais la sève y circule, une sève généreuse et savoureuse jaillie du terroir. L'auteur emprunte ses ressources à l'instinct plutôt qu'à la culture. On me dirait qu'il n'a lu que Molière que je n'en serais pas autrement surpris. Je suppose qu'il allait, adolescent, s'asseoir au parterre de la Comédie et s'y régaler de la prose et des vers du grand comique. Il l'a dans le sang. Il le copie. Il s'inspire de son rythme, il refait ses mots, il rhabille à la moderne ses figures. Prêtez l'oreille aux discours du médecin de Mme Navoly, le sentencieux et falot docteur Cametz. Il plaide la cause de la médecine calomniée, il réfute les impertinents qui la proclament indécise et vague :

— La Faculté ne s'abuse pas. Elle change d'avis, ce qui n'est pas la même chose. Vous frémiriez au simple énoncé de ce que doit apprendre un médecin en moins de quarante mois. Il apprend l'anatomie, la physiologie, l'histologie, la bactériologie, qu'il ne faut pas confondre avec la microbiologie, puis la toxicologie, la parasitologie, sans oublier la chimie, la physique, la

pharmacopée. Et je ne vous parle pas de la neurologie, de l'urologie, de la dermatologie.

— Il apprend tout cela, votre jeune docteur? demande le sceptique Navoly.

— Oui.

— Il est censé l'apprendre?

— Non, non, il l'apprend. Il ne le retient peut-être pas, mais il l'apprend pour pouvoir le répéter le jour de l'examen, et, ce jour-là, il est vraiment savant.

Vous retrouvez dans ces lignes le ton, le mouvement, la couleur — sinon l'accent littéraire et le style — du dialogue de Beralde et d'Argan. Le docteur Cametz a pour aïeul M. Diafoirus... C'est un pastiche. M. Bénière cède à l'attrait de ce travail aimable et facile. Tentation dangereuse! Il faut s'assimiler les méthodes de Molière; il ne faut pas servilement imiter un modèle inimitable, affronter de décourageantes et meurtrières comparaisons.

HENRI BERNSTEIN

GYMNASE. — Reprise du *Détour*. — Réflexions sur le théâtre de M. Henry Bernstein.

21 octobre 1912.

Nous avons revu avec curiosité le *Détour*. Il est excellent que les dramaturges, comme les peintres, remettent de loin en loin sous les yeux du public les ouvrages qui commencèrent leur réputation. Ces expositions rétrospectives, en rapprochant le point de départ du point d'arrivée, font mesurer les étapes franchies par l'artiste et mieux pénétrer l'essence de son talent. Rarement un littérateur demeure immobile; il évolue; les événements, l'âge, l'expérience acquise, le modifient. Avant de choisir sa voie définitive, il pousse des pointes dans diverses directions; il s'essaye; souvent il quitte la route où il s'était d'abord engagé; quelquefois il y revient. Cette loi s'impose à M. Henry Bernstein comme à ses confrères. L'auteur d'*Israël* ne s'est pas trouvé du premier coup et je crois bien qu'il se cherche encore, si j'en juge par le caractère de sa dernière pièce, l'*Assaut*, par les aspirations, les inquiétudes, les velléités d'idéalisme et le souci de moralité assez nouveau dont elle témoigne. Jetons un regard d'ensemble — c'est l'occasion — sur cette carrière exceptionnellement rapide et brillante.

M. Henry Bernstein donne en 1900 au Théâtre-Libre le *Marché*, drame pessimiste, amer, violent, déjà mar-

qué des traits qui reparaîtront cinq, six et sept ans plus tard dans la *Rafale*, la *Griffe*, le *Voleur*, *Samson*, dans les œuvres où s'affirmera son tempérament propre, c'est-à-dire une certaine façon brutale de concevoir la vie et de la peindre. Entre temps, en 1902, en 1904, il fait représenter trois pièces qui ne ressemblent ni à celle qui précède, ni à celles qui suivront. Le *Détour*, *Joujou*, le *Bercail* doivent leur succès à des qualités très différentes et forment, isolées des autres, comme une sorte d'oasis dans la production de l'écrivain. L'argent n'y joue pas un rôle prépondérant, la passion s'y montre moins épileptique. Une sensibilité plus douce imprègne ces œuvres de jeunesse; elles se dénouent dans la mélancolie et non pas dans l'horreur; elles reflètent une humanité qui n'est pas exclusivement basse et laide; elles renferment des « figures sympathiques ». Elles manquent un peu d'originalité, mais elles ont de l'agrément, du pathétique et du charme. Le *Détour* est une des plus séduisantes. Une adresse, une sûreté de main, des dons scéniques éminents s'y révèlent. Ce débutant possède à fond son métier et l'on ne sait où il l'a appris. Il est doué. Un instinct le guide. Considérez la structure de l'ouvrage. Remarquez avec quelle habileté toutes les circonstances y sont réunies et ramassées en vue d'expliquer, de justifier les variations psychologiques de l'héroïne. Il faut qu'elle aille de la bohème galante au mariage. Puis il faut qu'elle quitte le mariage pour retourner à la bohème. Chacun de ces mouvements a pour cause déterminante une série d'épisodes fortement coordonnés. Le spectateur éprouve la sensation presque physique de deux courants successifs agissant en sens contraire et entraînant à la dérive avec une irrésistible puissance les personnages.

Jacqueline, sœur de l'Yvette de Guy de Maupassant, étouffe dans l'atmosphère où l'excessive légèreté de sa mère, l'inconsciente et frivole Raymonde, la contraint de vivre; elle hait le vice, le désordre, l'aventure. Il ne se prononce pas un mot, au cours du premier acte, il

ne se produit pas un fait qui ne tendent à accroître cette aversion. Jacqueline s'irrite de ce qu'elle voit, s'offense de ce qu'elle devine, souffre de l'inconduite maternelle impudemment étalée (la mûrissante Raymonde lui impose le contact du « greluchon » dont elle est éprise); elle essuie les propositions dégradantes d'une princesse à mœurs équivoques qui essaye de la détourner des hommes. D'ailleurs les hommes qu'elle connaît lui plaisent médiocrement; ils feraient d'elle volontiers leur maîtresse; elle répugne à les écouter; elle expose ses dégoûts au seul ami qui lui inspire quelque confiance, au spirituel et sentimental Cyril.

— J'ai hérité de mon père un penchant immodéré pour les situations régulières. Je ne pose pas à la vertu, mais sans le maire et le curé, je ne peux pas... C'est plus fort que moi, c'est irraisonné, c'est *bestial*... »

Et comme l'amoureux Cyril lui laisse entendre qu'il la prendra pour femme, si elle l'exige absolument :

— Je n'épouserai qu'un homme qui m'arrachera à ce milieu, ajoute-t-elle. Je rêve d'un foyer bourgeois, paisible, qui soit un vrai foyer, où vienne s'asseoir une vraie famille et qu'entoure le vrai respect.

Jacqueline est donc foncièrement pure. Aussi quand le timide, gauche et sincère Armand Rousseau lui demande sa main, se sent-elle envahie d'une joie fraîche et délicieuse, touchée aux larmes. Son vœu le plus cher se réalise. Loyalement elle énumère au fiancé qui s'offre les obstacles que sa naissance et sa situation élèvent entre eux. Il avait prévu ces objections; elles ne l'ébranlent pas.

— Mais je ne vous aime pas d'amour, poursuit Jacqueline, soucieuse de n'encourir aucun reproche et d'éviter tout malentendu.

— Parbleu, s'écrie Armand, ce serait trop beau! Je vous adorerai, je vous apporterai tant de tendresse que vous ne pourrez pas ne pas m'aimer.

Jacqueline est émue; elle consent. Elle monte résolument, allègrement à bord de la galère conjugale.

Le second acte s'impose au premier. Le public fran-

çais, avide de clarté, ne déteste pas ces antithèses qui impressionnent vivement son esprit et y gravent avec netteté la vérité d'ordre général dont l'auteur a entrepris la démonstration. Que veut prouver M. Bernstein? Ceci, je suppose : que l'être humain reste rivé par des liens indestructibles à ses origines, à sa race; qu'il tente vainement de les rompre et que tôt ou tard, après un inutile « détour », ces liens le resaisissent. Jacqueline, rescapée de la « noce », doit fatalement y retomber. Pour cela, il est nécessaire que la vie familiale, objet de son fervent désir, lui devienne odieuse; pour cela, il est indispensable que la famille où elle entrera lui soit hostile. Ainsi M. Bernstein, dans l'intérêt de sa thèse, a été amené à amonceler contre la pauvre Jacqueline les plus grandes chances possibles de malheur. Elle aurait pu s'affilier à la bourgeoisie parisienne, libérale et indulgente. Elle se heurte à la bourgeoisie provinciale étroite et gourmée. En province, il y a de bonnes gens, faciles à vivre. Elle aura affaire aux gens les plus sévères, les plus solennels, les plus ennuyeux, à une belle-mère hargneuse, à un beau-père puritain, orgueilleux, phraseur, secrètement ravi de l'humilier en la couvrant d'une méprisante tutelle et en l'écrasant de ses bienfaits. Telle est la nouvelle parenté que son mariage inflige à Jacqueline. Et ce n'est pas tout. Sous cette façade se dissimulent des tares. Les Rousseau ont une fille sournoise et dépravée en quête d'un mari débonnaire, dont l'aveuglement lui permettra de conserver sans péril l'amant auquel elle s'est livrée. Cette abominable Lucienne appartient au répertoire de l'ancien Théâtre-Libre; elle est pétrie de rosserie et de noirceur. Et je ne dis pas que des figures de ce genre ne puissent exister. Mais dans leur groupement il y a quelque chose de concerté, d'artificiel, d'arbitraire. Devant cette coalition de l'hypocrisie, de la lâcheté, de la férocité et de la sottise, la victime est vouée à une perte certaine; elle ne saurait se sauver, ni même se défendre. Il ne s'agit pas d'une bataille, mais d'un égorgement. La pièce serait plus forte, semble-t-il, et la leçon à en tirer plus significative, si Jacqueline se

débattait dans un milieu moins exceptionnel, si le désaccord qui l'éloigne de son mari résultait, non plus d'une conspiration de méchanceté ourdie venimeusement contre elle, mais d'une simple incompatibilité d'humeur née de la divergence d'éducation, d'habitude et de culture. Un philosophe se fût embarrassé de l'objection. L'homme de théâtre n'en a cure; il use des moyens les plus expressifs de traduire sa pensée. Et M. Bernstein est un merveilleux homme de théâtre. Il a, de parti pris, accentué les contrastes, exagéré les reliefs, obtenu des « effets » qu'un art plus discret et plus profond ne lui eût pas procurés.

Dès que le rideau se lève sur le décor du deuxième acte, sur le salon terne et froid de la tribu des Rousseau, nous compatissons aux tortures qu'y va subir l'infortunée Jacqueline : coups d'épingles, insinuations perfides, commérages empoisonnés des dévotes, avanies enveloppées d'aigres sourires. Mme Pradès a oublié comme par mégarde de convier la jeune femme à son prochain grand dîner; elle met M. et Mme Rousseau dans la nécessité de décliner son invitation. Les Rousseau brisent avec elle, comme avec tous ceux de leurs amis qui font grise mine à l'intruse, fille de courtisane devenue leur fille. Ils la protègent. Cette protection qu'ils lui accordent par fierté et par respect humain, bien plus que par affection et bonté véritable, elle la paye cher; elle l'achète au prix de mercuriales doucereuses et d'injurieux conseils. Le père Rousseau ne tarit pas; il sermonne; ce pasteur plein d'onction et de vanité s'épanouit dans la satisfaction de soi; il se glorifie d'avoir été généreux, mais il veut que l'épouse de son fils n'oublie pas qu'elle est son obligée, et il le lui fait sentir :

« Le jour où vous nous fûtes présentée, je vous dis : « J'ignore d'où vous venez... » Ma conscience m'a crié que vous ne deviez pas supporter le fardeau du péché d'autrui... Je vous le répète, Jacqueline : vous êtes notre égale devant Dieu. »

Elle endure, tête baissée, avec des révoltes intérieures, ces inexorables allusions à l'indignité de sa naissance.

Tout cela, elle l'accepte d'un cœur résigné. Pourtant elle ne peut tolérer l'injustice de Lucienne, exaspérée de la rupture de son mariage et qui l'accable de honteux reproches. Elle riposte vertement, réduit au silence la demi-vierge folle de rage et s'évade de cette maison maudite. Elle court rejoindre Armand à Paris. Elle prendrait patience si elle trouvait en lui un appui, un secours, un refuge; mais elle devine qu'il lui échappe, et qu'il est las de lutter, et que, soumis à l'influence de ses parents, plié à l'obéissance, il passe peu à peu à l'ennemi... Leurs dissentiments s'aggravent... Après huit mois de tête à tête dans le petit appartement qu'il a loué à Cherbourg, il prétend l'astreindre à réintégrer le logis paternel. Quoique ce lui soit un supplice, elle y consent. Les scènes où ils s'expliquent tous deux, au troisième acte, ont grande allure. Ce sont de maîtresses scènes. Chacun des adversaires énumère ses griefs et chacun d'eux est sincère, car chacun, à son point de vue, agit et parle selon la vérité. Jacqueline se plaint légitimement d'être calomniée, opprimée, rendue responsable d'erreurs dont elle est innocente. Mais d'autre part Armand supporte le poids de cette iniquité; elle lui cause de sérieux dommages; il a perdu ses relations, rompu avec son associé; il a besoin, pour recouvrer sa considération compromise, de l'aide et de l'autorité morale du père. Un rapprochement s'impose. Jacqueline le comprend. Elle est résolue au sacrifice. L'intervention malencontreuse de sa mère remet tout en question. La belle Raymonde, débarquée de son yacht, arrive en coup de vent, se jette au milieu de la visite officielle que M. Rousseau rendait à sa bru... Stupeur, attitude glaciale, départ immédiat du bourgeois austère... Brusque irruption d'Armand, qui congédie la belle Raymonde... Explosion de Jacqueline... Et notez que, ici encore, ils croient l'un et l'autre avoir raison. On ne saurait blâmer Jacqueline de protester contre l'injure faite à sa mère. On ne saurait blâmer Armand de s'alarmer de la présence d'une mère disqualifiée et indigne. Jacqueline invoque le sentiment. Armand la respectabilité, le cant, la moralité courante, le

préjugé social. Ils ne s'expriment pas dans la même langue. Leur mésentente est désormais irrémédiable. La brutale colère du mari se brise contre l'irritation rancunière et concentrée de la femme. Les mots irréparables sont dits.

« Je n'ai pas été ta compagne; j'ai été celle qu'on élève jusqu'à soi. Tu m'as traitée en inférieure. Tu ne t'es pas fait aimer. Et c'est là ton crime. »

Jacqueline renonce à poursuivre l'expérience; elle est mûre pour la chute; elle n'oppose qu'une faible résistance aux prières de l'amoureux Cyril, qui surgit au bon moment et s'empare de cette proie sans défense...

A l'histoire de la Jacqueline du *Détour* comparez l'odyssée de l'Evelyne du *Bercail*. C'est le même sujet retourné, aboutissant à une conclusion opposée. Jacqueline, fille libre, essaie de la vie normale; Evelyne, femme mariée, essaie de la vie libre; ces essais ayant échoué elles n'y persévèrent pas; elles s'y fussent tenues s'ils avaient été heureux... Au fond elles revendiquent toutes deux le droit au bonheur; elles en entreprennent la conquête. Elles sont déçues. Evelyne a rencontré, au lieu de l'homme supérieur qu'elle espérait, un être vain et ingrat; Jacqueline s'est butée contre les préventions d'une famille prodigieusement rigoriste. Ce sont là des malchances accidentelles. Le cas spécial de Jacqueline ne comporte pas d'enseignement, non plus que le cas d'Evelyne. Chacun d'eux a tout juste l'importance d'un fait-divers lucidement analysé, scruté dans ses sources et éloquemment narré. L'art de M. Bernstein ne va guère au delà. Par la suite, il acquerra plus d'envergure, plus de maîtrise. Mais plus âpre et plus vigoureux, il sera moins délicat. Il nous montrera des amantes affolées, hystériques, frénétiques, prêtes à se prostituer pour le mâle qu'elles ont élu, — telle Hélène ou Marie-Louise, — et non plus de fines amoureuses dont la tendresse se tempère de scrupules, — telles Jacqueline, Evelyne, qui n'ont pas que des corps luxurieux, qui ont des âmes...

En résumé, il existe deux Bernstein, le Bernstein du *Marché*, de la *Rafale*, du *Voleur*, de la *Griffe*, d'*Après-moi*, peintre impassible et amoral des corruptions et des vilenies humaines; le Bernstein du *Détour*, de *Joujou*, du *Bercail*, de l'*Assaut*, observateur moins dur, moins âpre, esthète soucieux d'élégances nuancées; le Bernstein des drames-coups-de poings, des drames-express; le Bernstein des pièces mi-réalistes et mi-romanesques, qui émeuvent l'auditoire sans le violenter, sans lui tordre les nerfs... Nous saurons un jour si ces Bernstein doivent continuer de travailler côte à côte, en bonne harmonie, ou si l'un d'eux est destiné à périr, et quel est celui qui tuera l'autre...

Le rôle de Jacqueline, que Mme Simone Lebargy joua naguère (ce fut son début et son premier triomphe), a maintenant pour interprète Mlle Lély. Ce n'est pas la même chose. Et c'est aussi bien. Simone — autant qu'il m'en souvienne — imprimait au personnage une allure de petite bête traquée par les chasseurs, leur faisant front avec une farouche énergie. Mlle Lély a plus de tristesse que de colère; dans les moments où elle s'insurge et s'emporte, on la sent abattue, dénuée de courage, à demi vaincue. On ne s'inquiétait pas de l'avenir réservé à la créature volontaire et têtue qu'incarnait Simone. On se demande ce que deviendra la Jacqueline aperçue à travers Mlle Lély; elle est tendre, elle est désemparée, elle a besoin de s'appuyer sur quelqu'un; elle nous touche précisément parce qu'elle n'appartient pas à la race des lutteuses. Jamais l'actrice n'eut plus de charme, de sensibilité, de sincérité. Elle vibre; elle vit; elle n'est que frémissement, douleur, amour; ce qu'il y a de plus intime et de plus profond dans tout l'être, elle l'exprime, et d'une façon si naturelle qu'il semble que cela ne lui coûte aucun effort.

II

BOUFFES-PARISIENS. — *Le Secret*, 3 actes.

24 mars 1913.

Une fois de plus j'ai compris, en écoutant le *Secret*, les raisons profondes du succès de M. Henry Bernstein. Ce dramaturge est habile; il est puissant; il excelle dans l'art de conduire une intrigue, de préparer et de précipiter les coups de théâtre, d'imprimer aux figures un relief vigoureux; il ne triche pas; il n'escamote pas les difficultés, il les aborde de front, il les vainc. Inventif à l'égal de Victorien Sardou, il a mieux que lui le sens des réalités. Enfin, depuis trois ans, depuis l'échec d'*Après moi*, — il évolue vers la douceur, la pitié; on sent poindre en ses œuvres une inquiétude nouvelle, attestée par un certain souci de sanction morale; s'il s'applique toujours à peindre la duplicité, la vilenie, la bassesse humaines, il les étale avec moins d'ostentation et de complaisance; il cesse de les exalter; s'il excuse les fautes, il veut qu'elles soient punies, et que le coupable se juge tel, qu'il se condamne et qu'il s'inflige une expiation. La foule assiste à cette métamorphose; elle en sait gré à l'auteur de la *Rafale* et de la *Griffe*. Au plaisir qu'il lui procurait naguère se mêlait une gêne indéfinissable; elle ne pouvait s'empêcher de l'applaudir, mais elle lui refusait au fond sa sympathie; elle se laissait arracher un demi-consentement, elle faisait mille réserves. Ce malaise disparaît. L'approbation qu'elle marchandait à l'ancien Bernstein, violent, brutal et cynique, elle l'accorde pleinement au Bernstein apaisé, assagi, rentré dans la voie traditionnelle. Elle

jouit désormais sans arrière-pensée d'un talent qui ne l'effarouche plus, et qui n'a rien perdu de sa force. Ainsi s'explique la sincère et véhémente admiration témoignée à la pièce d'hier. Joignez que M. Bernstein a progressé de toutes les façons, qu'il a acquis de la sobriété, de la délicatesse, de l'atticisme, qu'il est meilleur écrivain qu'autrefois. Et sa qualité maîtresse subsiste : le *don de la vie*, don indéfinissable, mystérieux, grâce auquel les êtres s'animent, les choses s'éclairent. Dès que ses personnages paraissent en scène, l'attention s'éveille, une ardente curiosité s'attache à leurs paroles et à leurs gestes... Pourquoi? Je l'ignore. Il arrive que des littérateurs plus parfaits, des psychologues plus pénétrants que M. Bernstein n'arrivent à créer autour d'eux qu'une atmosphère de langueur et d'indifférence. Lui, il crée le mouvement, la passion, la fièvre. Souvent il irrite, il choque, il suscite l'objection. Jamais il n'ennuie. Evidemment il tient de la nature ce pouvoir...

Le peintre amateur Constant Jeannelot et Gabrielle sa femme goûtent une félicité que douze ans d'intimité conjugale n'ont pas détruite ni affaiblie. Ils sont amoureux comme aux premiers jours, impatients de s'étreindre. « Tu as la bouche la plus délectable de Paris, dit le mari. Je t'adore. » Et comme Gabrielle proteste en riant : « A quatre pas d'ici je te le fais savoir. » Leur gentil bavardage, entrecoupé de caresses, les propos de la comtesse de Savageat, une tante ragoteuse et neurasthénique, nous révèlent ce qui se passe aux alentours du ménage. Nous apprenons que Constant est brouillé avec sa sœur Pauline pour des questions d'intérêt et que la camarade d'enfance de Gabrielle, Henriette Hozleur, va probablement épouser en secondes noces le secrétaire d'ambassade Denis Le Guenn. Gabrielle semble hostile à ce mariage, sceptique quant aux bons résultats qu'on en peut attendre, mais très dévouée à son amie... « Pour le bonheur d'Henriette, s'écrie-t-elle, je donnerais mon sang, ma chair. » Or justement voici que survient la jeune veuve, le visage illuminé, radieuse des nouvelles qu'elle apporte. Elle est sûre des intentions de Le

Guenn, prêt à se déclarer, mais qui sollicite préalablement un entretien de Gabrielle. Elle ne dissimule pas sa joie. Elle aime cet homme charmant, loyal, sensible à l'excès; cependant elle supplie Gabrielle, lorsqu'elle le verra tout à l'heure, de ne pas la montrer trop éprise; elle se réserve le plaisir délicat d'exprimer plus tard elle-même ses sentiments au fiancé de son choix... Gabrielle promet... Elle s'acquitte avec esprit, avec tact de cette mission de confiance; elle accueille affectueusement Denis Le Guenn, essaye de le mettre à l'aise, s'étonne de le trouver soucieux, de discerner sous une timidité, dont elle était prévenue, un embarras véritable. Elle l'interroge, le confesse, s'aperçoit qu'il est ombrageux, jaloux, et de la plus fâcheuse manière, jaloux de l'inconnu, tourmenté de soupçons hypothétiques. Il rêvait de s'unir à une jeune fille; il a rencontré Henriette de qui la candeur, la droiture l'ont séduit. Pourtant il ne peut se défendre d'une vague appréhension. Elle a vécu; elle fut jadis entourée, convoitée, courtisée. N'a-t-elle pas été, dans quelque mesure, troublée de ces hommages? Denis Le Guenn rougit d'avoir à poser des questions pareilles, mais c'est plus fort que lui; il balbutie; il n'ose pas... (M. Victor Boucher traduit à merveille l'agitation intérieure, la gaucherie extérieure du pauvre garçon, la fébrilité de ses gestes, les ombres alternatives de confiance et de crainte qui passent sur son visage.) Gabrielle le rassure : « Regardez-moi... Henriette est la plus stricte des femmes, la plus vertueuse. » Denis respire, soulagé d'un poids énorme, délivré. Et nous sommes ravis du discernement, touchés du dévouement de Gabrielle... L'excellente amie! Voyez les conseils qu'elle prodigue à Henriette... « Il t'aime, il t'offre son nom. Prends garde toutefois; il appartient à la race des « jaloux rétrospectifs... Dis-lui vite ton secret. S'il le tenait d'une autre bouche, tu serais perdue. » Et nous apprenons le secret de la jeune veuve. Elle a eu un amant. Cette liaison éphémère s'est brusquement dénouée sans laisser de traces. Néanmoins ne faut-il pas que le principal intéressé en ait connaissance? Henriette s'insurge contre la nécessité du

pénible aveu. Gabrielle l'y pousse de toutes ses forces, et nous l'en estimons davantage. Elle agit franchement, selon sa conscience; elle indique la solution la plus droite, la meilleure. Nous nous rappelons bien un certain mot qui pourrait rendre son attitude suspecte. Le Guenn lui a déclaré expressément qu'il n'épouserait qu'une femme intacte. Espère-t-elle, en provoquant la confession d'Henriette, anéantir ses projets? Cette pensée nous effleure. Nous la repoussons. Décidément, Gabrielle est une amie parfaite, clairvoyante, prudente et probe; elle juge la loyauté non seulement plus élégante, mais moins périlleuse que le mensonge. « L'incertitude, répète-t-elle, voilà le supplice des jaloux. Pour découvrir les vieilles histoires ils fouillent la terre... Parle, je t'en conjure. » Et devant l'hésitation d'Henriette, elle se fâche, elle pleure. Comment ne croirions-nous pas à sa sincérité? Elle lui arrache à grand'peine une promesse qui ne sera pas tenue. La tendresse de Le Guenn, ses effusions, ses protestations, ses remords (il se repend, comme d'un crime, d'avoir douté d'elle), enlèvent tout courage à Henriette; elle ne peut se résoudre à briser les illusions de ce cœur crédule. Une intervention inopportune l'arrête au moment où peut-être la vérité allait jaillir. Elle se tait. Elle se fie à son étoile. Elle s'éloigne heureuse au bras de l'homme qu'elle a élu... Et soudain Gabrielle change de physionomie. Avec un petit rire mauvais, elle dévoile à son mari stupéfait, indigné, le passé d'Henriette, elle rompt le silence protecteur, unique garantie d'une sécurité que tant de pièges menacent. Un si brusque revirement déconcerte. Eh quoi! cette amie fidèle, maternelle, dont les larmes nous touchaient, serait-elle une fausse amie? L'équivoque établie à dessein par l'auteur, adroitement entretenue, prolongée au milieu d'impressions contradictoires, est le comble de l'astuce. Elle désoriente le spectateur, mais elle le surexcite. Il veut savoir. Il attend anxieusement les suites de l'aventure.

Au cours du second acte, l'obscurité se dissipe... La villa de la tante Savageat à Trouville abrite le couple

Jeannelot, le couple Le Guenn et un hôte de passage, Charlie Ponta-Tulli. Denis Le Guenn savoure l'ivresse de la lune de miel, près de sa chère petite femme. Il s'épanouit. Il n'est presque plus timide. Il entretient un commerce fraternel avec Constant Jeannelot et se sent attiré vers Charlie Ponta-Tulli, aimable compagnon, bon joueur de bridge. Une telle familiarité offense Henriette. En effet Charlie est l'ancien amant qu'elle souhaitait de ne plus rencontrer sur sa route. Elle se demande dans quelle louche intention il a l'audace de se représenter devant elle. Elle ne peut se plaindre à Mme Savageat, complice inconsciente de cette louche tentative de rapprochement, ni demander protection à son mari, car ce serait lui ouvrir les yeux; elle prend pour confidente Gabrielle, qui feint de partager son indignation et sa stupeur. Bientôt l'air du logis lui devient irrespirable. Elle est irritable, nerveuse, bouleversée. Denis s'alarme de la voir en cet état. Et c'est alors que la perfide amie commence à se démasquer. Avec l'infernale duplicité d'Iago, elle verse à chaque personnage la liqueur qui pourra l'empoisonner; elle éveille le soupçon, ranime la jalousie, avive l'inquiétude, échafaude et combine dans l'ombre les catastrophes : « — Méfiez-vous, dit-elle à Denis, de ce Charlie, de ce bellâtre infatué, de ce séducteur. Il plaît. Je le trouve un peu trop assidu. Ecartez-le. » Elle simule la colère contre Ponta-Tulli; elle le presse de quitter une maison où sa présence est un scandale. Et sournoisement, par de subtils manèges, elle l'y retient, elle le flatte, et l'agace, pique à vif son amour-propre humilié. Enfin cédant aux prières d'Henriette, elle obtient de lui la promesse d'un prompt départ; mais il ne consent à s'éloigner que si la jeune femme ne lui refuse pas la faveur de dix minutes de conversation. Gabrielle les amène l'un près de l'autre et disparaît, afin de les laisser seuls. Comme par hasard, le mari surgit, interrompt ce tête-à-tête dont il n'eût pas pris ombrage, sans les venimeuses insinuations semées dans son esprit; il éclate en reproches, il injurie l'infortunée Henriette qui lui avoue — trop tard — l'erreur

de sa vie. Il repousse la main de Constant, qu'il accuse d'avoir trempé dans ces machinations odieuses; il veut massacrer Tulli, et s'élance, fou de rage, à sa recherche. Les scélératesses de Gabrielle ont porté leurs fruits. Cependant ce machiavélisme se retourne contre elle. Le monstre, dépouillé de sa douceur hypocrite, n'inspire plus que l'horreur. On sait de quoi il est capable, ce qu'il a fait, que c'est lui qui autrefois, par des rapports mensongers, brouilla les amants, essaya d'empêcher le nouveau mariage d'Henriette, puis s'efforce maintenant de l'abîmer et de le rompre... Gabrielle contemple cet amas de ruines. Elle essuie le mépris de sa victime épouvantée et triste à mourir. Elle lui demande grâce à genoux, elle se tord les bras, elle sanglote. « Venge-toi sur moi, gémit-elle, frappe moi; j'ai mérité tous les châtiments; mais ne révèle pas mon infamie au seul être que j'aime au monde, à mon mari! » Et comme Henriette la repousse avec dégoût, elle se traîne à terre, désespérée, hors d'elle-même, et s'écrie : « Si tu parles, je me tue! » Henriette ne parlera pas. Son cœur crucifié reste pitoyable. Et puis elle a souffert au point de n'avoir plus la force de haïr. Inerte et résignée, elle s'abandonne au destin.

Cet acte, farouche, cruel, est un superbe instrument de torture. A chaque scène, l'étau se resserre, broie le patient. Et nous sommes de moitié dans ce supplice; la mâle énergie du dramaturge, la puissance concentrée de ses suggestions nous y associent. Nous aussi nous avons la gorge meurtrie, le cœur oppressé. Nous crions... Mais notre curiosité inassouvie exige que des explications précises lui soient données. Ce spectacle émouvant manque de lumière. Nous avons vu. Nous voulons comprendre. Gabrielle est une très intéressante petite bête carnasière et sauvage. Mais elle est encore une énigme. A quelles impulsions obéit-elle? De quels éléments se compose sa perversité? M. Bernstein a adopté le moyen le plus direct et — convenons-en — le plus facile de nous renseigner. Il interroge le « sujet » lui-même; il l'oblige à se raconter, à exposer son cas, à énumérer ses fautes, à les décrire... Gabrielle,

après s'être traînée aux pieds d'Henriette, après l'avoir adjurée de ne rien dire à l'époux qu'elle craint et qu'elle adore, s'adresse spontanément à ce mari redouté, et lâche tout ce qu'il y a en elle de pourriture. L'abcès crevé se vide. Le pus sort. Est-ce l'épouvante qui entraîne Gabrielle à se confesser publiquement? Est-ce un sentiment plus élevé et plus noble, une soif de rachat, de sacrifice?... Vous remarquerez que le principal personnage de l'*Assaut* récitait également un acte de contrition, mais dans des conditions assez différentes. Il s'était déjà réhabilité; il n'avait pas que des hontes à produire; il se savait d'avance amnistié; sa conscience lavée, épurée, le laissait en paix. Tel n'est pas le cas de la misérable Gabrielle. Elle glisse vers le fond du gouffre; elle pourrait essayer d'enrayer sa chute en dissimulant une partie des péchés qu'elle a commis. Elle les étale tous; elle déploie à s'accuser une âpre violence, une sorte d'obstination, d'orgueil à rebours...

> Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
> Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
> Le plus grand scélérat qui jamais ait été.

Certes il n'y a pas lieu d'assimiler l'état d'âme de cette femme effondrée, sincèrement repentante, à la mielleuse humilité d'un tartufe, mais tout de même on se demande s'il est admissible que l'instinct de mensonge et de ruse qui est en elle ne se défende pas, et que subitement il abdique... Notez que depuis dix années, elle dupe un homme intelligent et fin. Constant n'a découvert, ni soupçonné aucun de ses crimes. Et voici qu'au lieu de lutter, elle renonce. Elle se met à nu. Elle se rabaisse, s'avilit inutilement, pour le plaisir. Elle avoue ses torts lointains, oubliés, elle se frappe la poitrine, elle se couvre la tête de cendres. En présence d'une conversion si imprévue, si totale, nous avons le droit d'être un peu surpris... L'âme de Gabrielle constitue un petit mystère psychologique que notre confrère G. de Pawlowski tente d'élucider à l'aide d'arguments ingénieux.

« Si Gabrielle s'immole frénétiquement, assure-t-il,

c'est qu'elle est de race juive. Les juifs ont conservé tout le fatalisme de l'Orient, toute la soumission de l'homme à la nature écrasante; ils vont d'eux-mêmes au devant du sacrifice; le bien-être leur pèse; un arrêt trop prolongé, coupant leur pénible marche dans le désert, les inquiète. Les juifs, quoi qu'on en dise, peuvent difficilement s'habituer à la richesse, et leurs rares millionnaires ne sauraient faire oublier d'innombrables ghettos. Lorsqu'ils sont riches, ils ne sont pas avares; mais leur joie est de jouer à la misère. Ils sont capables de grandes générosités qui les ruineraient, mais jamais d'une petite qui dénoncerait leur aisance. Leur plaisir est d'être malheureux, et qu'on ne s'y trompe pas, si le catholicisme triomphant est d'essence romaine, l'humilité chrétienne est d'origine juive. Gabrielle Jeannelot est malheureuse d'être trop heureuse; il lui faut autour d'elle quelques rassurants sacrifices humains, et comme cela ne lui suffit pas, ce tyran de soi-même se dénonce, s'avilit, exagère encore son indignité aux yeux du seul être dont l'estime soit toute sa raison de vivre, de son mari. »

Adoptons, voulez-vous? une solution plus simple, plus humaine... Considérons que Gabrielle, affolée, vaincue, sous l'influence d'une crise momentanée, cherche un refuge auprès de l'homme qu'elle aime, et lui dit tout pour se soulager et mériter par cette entière franchise sa protection... Confession d'ailleurs poignante et dont on est remué. Je regrette de n'en pouvoir citer le texte intégral. Gabrielle est *méchante*, et sa méchanceté dérive de l'envie. Elle ne saurait endurer le bonheur d'autrui; elle travaille obstinément à le détruire; elle a brouillé son mari avec sa belle-sœur, car cette affection fraternelle lui portait ombrage; elle a écarté Ponta-Tulli d'Henriette quand elle a cru qu'ils s'épouseraient; elle le ramène au seuil du nouveau ménage, dans l'espoir que sa présence le démolira. Elle éprouve une joie délicieuse à machiner les désastres. Elle est très satanique. Par là elle se rapproche d'Iago; mais elle ne déteste pas, comme Iago, ses victimes; elle prétend les aimer, elle les plaint; elle flotte, éternelle-

ment tiraillée, entre le bien et le mal. C'est une martyre en même temps qu'un bourreau. Ainsi Gabrielle ressemble à Iago, et elle en diffère profondément. On ne peut s'empêcher d'opposer ces deux caractères.

Iago agit avec une rigoureuse logique; nous connaissons les causes déterminantes de ses actes : il exècre les chefs qui ne le font pas avancer dans sa carrière, les rivaux qui l'éclipsent; il les trahit, et se venge d'eux en ayant l'air de les servir. Sa mine loyale donne confiance. Il est l' « honnête Iago ». Au reste, il s'analyse avec lucidité et, s'il ne se condamne pas (n'ayant point de remords), il se juge. « J'affecte l'obéissance et la déférence envers mon maître, mais je l'utilise à mon profit et ne songe qu'à moi-même... » Il ne prononce que des paroles, n'exécute que des gestes calculés, mûris, et qui visent un but pratique. Il perd Cassio pour s'emparer de sa place, Roderigo et Desdémone pour supprimer des témoins gênants... L'héroïne de M. Bernstein cède à des mobiles plus flottants, moins bien définis, parfois incompréhensibles. Elle se montre maladroite, inconséquente; il lui arrive de recourir aux roueries d'un machiavélisme enfantin. Elle s'expose à des accidents qu'elle éviterait si elle prenait la peine de réfléchir... Par exemple, au second acte, elle favorise l'entrevue particulière de Charlie et d'Henriette, et ne se dit pas que cet entretien aura pour résultat sa confusion personnelle et l'inévitable divulgation de ses infamies. Elle opère sans méthode; elle est affligée d'une nervosité, d'une mobilité féminines qui la privent à de certaines minutes de discernement et de sang-froid. Et c'est aussi cette ingénuité dans le crime, cette irréflexion, cette témérité impulsive, ces retours et ces faiblesses qui lui valent notre miséricorde. Nous la considérons comme une demi-démente irresponsable. Au surplus, les objections que suggère sa conduite nous ne les apercevons qu'après coup. Sur le moment, nous ne raisonnons pas; nous n'essayons pas de résister; l'auteur nous mène où il lui plaît; nous le suivons les yeux fermés. Il a voulu que Constant pardonnât à Gabrielle, et Denis à Henriette; c'est le plus

théâtral, et, en somme, le plus vraisemblable des dénouements. Comment ces êtres se tiendraient-ils rigueur puisqu'ils s'aiment? Le Bernstein d'aujourd'hui achève dans la résignation et l'indulgence une histoire que le Bernstein d'hier eût achevée dans l'amertume et la fureur. Les dernières scènes du *Secret* sont très pathétiques, encore qu'un peu sommaires. La cause est entendue. Inutile d'allonger le plaidoyer, d'éterniser les débats...

Le *Secret* obtiendra un fructueux succès, dû tout ensemble aux qualités propres, au sujet, au genre de la pièce. La figure de Gabrielle, grossie comme il convient, et « typée », relève de l'observation courante. Elle symbolise un de ces vices généraux qui servent éternellement de thème aux moralistes. Abaissez d'un cran la méchanceté pure, vous avez la malveillance, moins tragique et presque aussi meurtrière. Chaque auditeur, tranquillement assis dans sa stalle ou dans sa loge, songe qu'il connaît, pour l'avoir vue ou frôlée, une petite Gabrielle; il la compare au personnage qui se meut sur les planches. Ce rapprochement l'amuse. Ajoutez que les Français ont eu de tout temps un goût très vif pour la comédie de caractère; qu'ils l'ont admirée dans Molière, dans Regnard; qu'elle a nourri le répertoire du dix-huitième siècle et de la première moitié du dix-neuvième. Le public prise infiniment ces pièces qui lui présentent, comme en un miroir, le reflet des mœurs. Le *Glorieux*, le *Distrait*, le *Chevalier à la mode*, cent autres ouvrages de même espèce firent fortune. Cet engouement n'est pas mort. Il est prêt à refleurir. Pailleron doit sa gloire, et le *Monde où l'on s'ennuie* sa vogue perpétuelle à la silhouette de Bellac. Plus d'une œuvre a péri, dont le titre a survécu parce que ce titre fixe un caractère : telle la *Lady Tartuffe*, de Mme de Girardin.

Enfin l'intelligence et la volonté de M. Bernstein, à quoi rien ne résiste, ont su choisir pour chaque personnage du *Secret* un artiste apte à l'incarner étroitement, absolument. Le corps d'acier, les petites quenottes de rongeur, l'œil lumineux, le front têtu, la pro-

digieuse intuition, la patiente souplesse, la grâce féline de Mme Simone, c'est Gabrielle. La voix mélodieuse et passionnée, la sensibilité frémissante, la tristesse alanguie de Mlle Lély, c'est Henriette. Le franc regard, la main tendue, le bon sourire, la chaude tendresse de M. Garry, c'est Constant, loyal époux de la « méchante ». J'ai dit combien le rare naturel de M. Victor Boucher avait plu. On n'a pas moins apprécié, dans le rôle le plus ingrat du drame, l'élégance, la sobre distinction de M. Roussel. L'aimable talent de Mlle Josset ne dépare pas l'ensemble d'une interprétation exceptionnelle.

BRIEUX

GYMNASE. — *La Femme seule,* 3 actes.

30 décembre 1912.

M. Brieux devait nécessairement écrire la *Femme seule;* il y était voué par son inclinaison naturelle et ses habitudes d'esprit, par le goût qui le porte vers les « grands sujets ». Nul auteur ne sera resté plus que lui fidèle à son orientation primitive. Il est toujours l'homme de ses débuts. Les vingt ouvrages qu'il a composés témoignent de la même inquiétude, du même souci du bien public, du même zèle impatient et généreux, de la même éloquence, de la même bonne foi. Les corruptions du monde ont glissé sur lui sans le pervertir. Il les contemple d'un œil « tout neuf », si j'ose dire. Le frottement de la vie, l'expérience acquise, la griserie du succès et des honneurs ne l'ont pas desséché, rendu égoïste ni indifférent. Demeuré ingénu, il a gardé la faculté de s'étonner et de s'émouvoir. Mais cet Alceste jouit d'un heureux équilibre, d'une parfaite santé physique et morale. Il ne souffre point de l'estomac. Ses nerfs sont au repos. Il ne déteste pas, il aime l'humanité. Il la croit perfectible; il pense la servir en lui représentant les maux dont elle est victime. De là l'espèce de mission qu'il s'est imposée et le sens de son théâtre. On l'a appelé « maître d'école ». Il ne s'offense pas, il se glorifierait plutôt de cette assimilation. Il explique, il expose, il commente; il

parle aux spectateurs ainsi qu'à des apprentis du faubourg Antoine qu'il voudrait ardemment éclairer et convaincre; il agace un peu, il irrite par la naïveté de ses démonstrations, par son application à proclamer des vérités reconnues et à prouver l'évidence, les Parisiens dilettantes et raffinés. Ce n'est pas à eux qu'il s'adresse, c'est à l'opinion moyenne, c'est à la foule des bonnes gens. Ceux-ci le goûtent, l'applaudissent. Voilà son public. L'orchestre des répétitions générales sourit et se réserve; la seconde galerie éclate en bravos chaleureux. Fils du peuple devenu bourgeois, M. Brieux n'est entièrement compris chez nous que de la petite bourgeoisie et du peuple. Là du moins on l'écoute, comme il faut l'écouter, sans ironie. Au surplus, les sarcasmes ne le troublent nullement. Il leur oppose une imperturbable sérénité. Il continue, lance au poing, de pourfendre les abus; quoiqu'il ait signé les discours antireligieux de la *Foi*, il obéit aux secrètes impulsions d'un atavisme chrétien; une tendresse évangélique l'imprègne; on le sent pitoyable aux humbles, aux faibles, désireux de les défendre, de les sauver, d'adoucir leurs épreuves, d'améliorer leur sort. Chacune de ses pièces est un boulet lancé contre un des ennemis qui les menacent, contre les dernières bastilles du préjugé et de l'erreur... Et ne supposez pas que cet apôtre soit anarchiste, destructeur des traditions, qu'il prétende bouleverser l'actuel état des choses. Il aspire seulement à purifier les mœurs, à y introduire un peu plus de bonté et de justice. Il souhaite le progrès, mais il désire que ce progrès s'accomplisse par étapes, et de manière qu'aucun désordre grave n'en résulte. Il combat les conquêtes trop hâtives, car il les sait éphémères. Il unit la raison sensible d'un disciple de Rousseau à la sagesse prévoyante et positive d'un législateur anglais.

Parcourons son œuvre; nous y retrouverons ces caractères, joints au plus sincère, au plus noble amour de la vertu. Dans *Blanchette*, il ne déplore pas, comme on le lui a reproché, l'excès de culture donné aux filles d'ouvrier et de paysan; il blâme la société de ne point

assurer l'existence des institutrices qu'elle a formées et d'éveiller en elles d'irréalisables espoirs. *L'Engrenage* peint l'enlizement d'un brave homme parmi les louches transactions de la vie politicienne (oh! le beau drame à reprendre en ce moment!); les *Bienfaiteurs* dénoncent la vanité et l'hypocrisie de la charité mondaine; la *Robe rouge* le conflit, chez un juge, des scrupules de la conscience et des appétits de l'ambition; les *Trois filles de M. Dupont*, l'iniquité, la tristesse et l'aigreur du célibat féminin; le *Résultat des courses* les ravages opérés dans les classes populaires par la folie du jeu; les *Remplaçantes* la molle frivolité citadine et la cupidité villageoise... Les *Avariés*, *Petite amie*, les *Hannetons* flétrissent ou raillent, à des points de vue divers, les accidents de la sensualité, énumèrent les effets de la débauche... Il n'y a guère de travers, de fautes, de crimes que le dramaturge n'ait censurés, frappés d'anathèmes. A cela, il borne son rôle. Il montre la plaie. Il n'indique pas les moyens de la guérir. Il ne se flatte pas de conjurer le péril. Il le signale, il oblige nos yeux à le fixer; il le décrit avec assez de relief et de couleur pour que notre mémoire en demeure impressionnée. Nous gardons le souvenir du « cas » particulier choisi comme exemple: et, grâce à cette image, l'idée, la vérité générale qu'elle synthétise pénètre en nous. On ne nous conte pas l'histoire d'une jeune fille instruite et dévoyée, d'un magistrat cruel, sans qu'aussitôt nous ne songions à l'héroïne de *Blanchette*, au mauvais procureur de la *Robe rouge*. Nous sommes *avertis*. Nous faisons un retour sur nous-même. Nous réfléchissons. Nous échappons pour un moment au scepticisme boulevardier. Nous devenons, en intention, altruistes. Notre bonne volonté engourdie se ranime; nous pensons que nous avons à remplir des devoirs de compassion, de solidarité, de bonté. Cette excitation, somme toute efficace et salutaire, est l'objet de la plus chère sollicitude de M. Brieux. Il veut que de ses sombres tableaux de la misère humaine se dégage une leçon rassurante. Il arrive par le pessimisme à l'optimisme. Il a soin, ou de convertir le coupable, ou

de placer auprès de lui une figure qui réconforte et console. Il met Vagret en face de Mouzon. Le mari justicier de *Simone* se consume dans les remords. Le député Remoussin de l'*Engrenage* confesse et rachète, à force de loyauté, ses défaillances. La belle humeur de la «Française » se rit des privations de la pauvreté. Les personnages de l'*Evasion* luttent avec vaillance contre l'arrêt barbare qu' les condamne au nom des lois de l'hérédité, et finalement ils en triomphent. M. Brieux ne se lasse pas d'exalter l'énergie, le courage, le travail, l'effort utile et désintéressé... Il repousse la conception de l'art pour l'art, de la beauté cultivée en soi, indépendamment de toute préoccupation morale. Il s'intéresse beaucoup plus aux convulsions de la vie sociale qu'aux tempêtes intimes de la vie passionnelle. Dès l'heure de ses débuts il professait une sorte d'antipathie à l'égard des études de psychologie amoureuse, qu'il qualifiait dédaigneusement d' « affaires d'alcôve ». S'il s'écartait de ces sujets, c'est parce que d'autres l'attiraient davantage et aussi parce qu'il se sentait peu apte à y exceller. Ce n'était pas « sa partie ». Il se trouvait alors — et il est resté — aux antipodes de M. de Porto-Riche. Il s'imaginerait perdre son temps s'il analysait, s'il disséquait le cœur fibre à fibre. Il poursuit de plus vastes desseins. Attentive vigie, juchée au haut du mât, il inspecte l'horizon, il interroge l'avenir, il guette l'écueil où le navire pourrait se briser; ses cris retentissants préviennent l'équipage; il prodigue les conseils; il vaticine; il théorise; il sermonne. C'est son mérite. Et c'est sa faiblesse. Quand il réussit à créer des formes vivantes, quand l'idée jaillit du drame et ne l'étouffe pas, l'œuvre produite est supérieure. Mais quelquefois l'auteur ne se cache pas suffisamment; il se dresse, gesticule derrière ses personnages, s'exprime par leur bouche, fait fonction de prédicateur et de conférencier. M. Brieux se rend compte de cet inconvénient, lié aux conditions du genre qu'il a élu. « Si j'avais plus de talent, disait-il un jour avec trop de modestie et une bonhomie charmante, j'écrirais des pièces à thèse, et le public ne s'en apercevrait point. »

Le public n'a pu ignorer que la *Femme seule* contenait tout ensemble un réquisitoire et un plaidoyer. Il les a bienveillamment accueillis, soulignant de marques d'approbation cordiales les bons endroits. Mais de-ci de là, on le devinait indécis, déconcerté. Il concevait que M. Brieux eût voulu se prononcer sur les problèmes du féminisme; il était ravi d'avoir sur ces questions l'avis d'un philosophe honnête homme et d'un célèbre écrivain. Il assistait avec curiosité au débat. Il semblait éprouver moins de plaisir à écouter le petit conte qui lui était conté. L'apologue, par moment, le captivait, le prenait, puis cessait de le séduire. L'intérêt, visiblement, languissait. On peut essayer de découvrir les causes de cette intermittente froideur.

M. Brieux revient à son point de départ. Son nouvel ouvrage, d'une certaine manière, continue *Blanchette*. Rappelez-vous la situation... Blanchette, lasse de subir les violences paternelles, quitte un logis pour elle inhabitable et va chercher fortune à la ville. Dans la *Femme seule*, les choses se passent plus doucement. Thérèse est une orpheline recueillie par son parrain, M. Guéret, et par Mme Guéret. Elle a reçu l'éducation du lycée Maintenon, une instruction solide, variée, qui fait d'elle, à vingt-trois ans, une mignonne amazone, prête au combat. Elle dessine, elle broche des articles que la directrice d'une gazette de modes, Mme Néris, s'empresse d'insérer, avec force compliments. Or la friponnerie d'un notaire dépouille Thérèse de sa dot, et M. et Mme Guéret de la plus grosse part de leurs biens. Cette catastrophe s'est produite à la veille d'une matinée où Thérèse, son fiancé René, et ses jeunes amies doivent se divertir à jouer *Barberine*, de Musset. M. et Mme Guéret ont eu la charité de ne pas prévenir la jeune fille, afin de la laisser jouir d'un dernier jour de fête... Mais elle a été avisée par le notaire. Elle endure vaillamment l'épreuve; et jamais, à voir cette Barberine rieuse et gaie, on ne la croirait si cruellement atteinte. Les invités partis, les salons vides, la famille délibère. M. et Mme Guéret se retireront à

Evreux, auprès de leur vieux cousin, le papetier Feliat, qui leur offre un modeste emploi dans ses usines. Ils emmèneront Thérèse; ils lui imposent toutefois leurs conditions : elle modifiera ses allures, elle ne sortira qu'accompagnée, ne lira plus de mauvais livres, elle brodera le soir, sous la lampe, elle redeviendra, selon l'ancienne formule, une « jeune fille bien élevée ». L'est-elle donc si mal? Les discours qu'elle tient à sa camarade d'enfance, Lucienne, devant le bonhomme Feliat scandalisé, nous révèlent son âme et son caractère. Feliat s'étonne de l'extrême familiarité des jeunes filles modernes avec les garçons; les manèges du flirt le déroutent, l'offensent. « Nous sommes, lui explique Thérèse, de gentilles personnes très réfléchies, très loyales... Il n'y a plus aujourd'hui ni de demi-vierges ni d'oies blanches. Nous regardons la vie d'un œil lucide, nous y entrons sans effroi; nous marchons d'un pas décidé à la conquête du bonheur. Trop intelligentes pour ne pas rester pures, nous gardons soigneusement un trésor que les jeunes gens d'ailleurs, conscients de leur responsabilité, ne cherchent pas à nous ravir... Le « flirt » les tient en haleine, les attache. Nous nous arrangeons ensemble. Nous faisons nous-mêmes nos affaires. De grâce, ne vous en occupez pas! » Thérèse sait ce qui l'attend et que René, incapable d'une mâle résolution, docile à la volonté de ses parents, n'épousera pas contre leur gré une fille sans fortune. Elle répugne à végéter médiocrement en province, dans la mélancolie du célibat, ou dans la pire tristesse d'un mariage sans amour. Elle restera à Paris, toute seule, se débrouillera, gagnera son pain. Peut-être d'agréables surprises lui sont-elles réservées. Grisée par l'apparence de ses premiers succès, elle entrevoit une prompte et facile réussite. « — Où logeras-tu, demande l'excellent Feliat? — J'habiterai une chambre d'ouvrière. — Une jeune fille du monde ne travaille pas. — Je m'honorerai en travaillant. J'écrirai. — Tu seras bas-bleu? La bohème, le désordre, la cigarette aux lèvres? — Vous retardez... » La pauvre Thérèse ne soupçonne pas la multiplicité des obstacles qui vont lentement user son

courage. Déjà, elle essuie une première humiliation. La directrice de l'*Art féminin* acceptait volontiers la copie de la mondaine élégante dont le concours amical honorait sa maison; elle éloigne la collaboratrice besoigneuse, la solliciteuse. « Si vous êtes une professionnelle, tout change, il faut ménager la jalousie des confrères, respecter les droits acquis. » Elle tâchera de lui réserver un coin dans la rédaction de la *Femme libre*, revue en préparation. A cette conversation « très nature » succède une scène non moins vraie, l'embarras de René, sa perplexité, ses larmes devant la rupture que la prudence familiale lui impose, la fermeté, la dignité de Thérèse. Elle le délie de sa parole; elle le supplie, par scrupule et par orgueil, de la reprendre. Il s'en défend; il reverra son père, tentera de le fléchir. A quoi bon? Et pourtant si René avait quelque virilité, quelque hardiesse! S'il résistait à la pression du pharisaïsme, de l'égoïsme bourgeois! S'il agissait en galant homme et en homme brave! Que ne pourrait l'étroite union de deux intelligences, de deux cœurs?... Thérèse aime son fiancé, elle ne se résout pas à le perdre. « Il y a en moi des ressources que vous ne savez pas, lui dit-elle. Voulez-vous que nous risquions l'aventure, que nous fassions notre vie? Nous serons victorieux. » Le timide René sanglote... « Mon père cédera », murmure-t-il. Thérèse a compris; elle se suffira, elle ne compte plus que sur elle-même. Et certes, sa fierté, son intrépidité émeuvent le spectateur; néanmoins il réfléchit qu'elle n'obéit pas à une nécessité absolue, que si elle tombe dans une extrême détresse, des affections dévouées la secourront, qu'elle se conduit en fille courageuse, mais aussi un peu en enfant gâtée, et qu'elle exécute un coup de tête. Cette pensée l'obsédera au cours de la pièce et l'empêchera de prendre au tragique les malheurs de l'héroïne.

L'odyssée de Thérèse commence. Le rideau se lève sur les bureaux de la *Femme libre*. Le journal, à peine fondé, périclite. M. Brieux a tracé un tableau pittoresque de ce milieu et prestement silhouetté les personnages qui y défilent. Voici quelques rédactrices :

Mme de Meuriot, vénérable, bonne et résignée sous ses cheveux blancs; la jolie Mlle Chanteuil, dégoûtée du métier, impatiente d'en sortir, mûre pour la galanterie; la petite Baron, en quête de bribes d'annonces qu'on lui marchande, trotte-menue exténuée et mourant de faim. Ces dames se partagent la besogne, préparent le prochain numéro, expédient le courrier. La brusque apparition de Caroline Legrand les interrompt. Typique, celle-ci. C'est la virago aigrie, exaspérée, dénuée de coquetterie, consciente de sa disgrâce physique, vaniteuse de sa laideur... Elle hait les hommes, qui la dédaignent, ces monstres d'hommes qui asservissent la femme à leurs plaisirs.

« Nous avons besoin d'eux. Quelle voie nous est ouverte? L'enseignement?... Salaire dérisoire... Le théâtre? Avez-vous un amant millionnaire? Le commerce? Il y a deux cent mille candidates pour un emploi vacant... »

Ces paroles prophétiques attristent Thérèse. Elle aussi, elle est en butte aux assauts du mâle. Elle subit les persécutions, l'offre de la protection intéressée de son directeur, M. Nérisse, les méchancetés de la fausse Mme Nérisse (une vieille maîtresse défiante et jalouse). Ou elle pliera, ou elle sera réduite à la famine, jetée au ruisseau. Le « patron» lui signifie son ultimatum. Et c'est la grande scène, la scène qui tout ensemble exprime les sentiments des personnages et sert de véhicule aux théories de l'auteur. Scène de passion... Scène de discussion. Elle gagnerait à être plus concentrée, plus sobre, plus brève. Mais Thérèse a tant d'arguments à réunir en faisceau, de la part de M. Brieux! Elle plaide — fort bien, du reste, — avec véhémence, avec éclat.

« Quand je devrais en finir par le suicide, je ne me vendrai point. Partout où nous voulons entrer, nous trouvons la porte barrée par un maître qui, nous voyant isolée et sans défense, nous dit : « Déshabille-toi, ou crève de faim. » Il n'y a pas de plus immonde lâcheté, de plus abominable chantage... »

Nérisse lui trace un terrifiant tableau de l'abandon,

de la solitude, de la misère où la précipitera son entêtement : « A quoi faites-vous ce sacrifice? A une convention surannée, à une morale que nul ne pratique. Qui donc vous en saura gré? » Ému de la vigoureuse résistance de la jeune fille, il proteste de la pureté de ses intentions, il promet le mariage. Elle aime un autre homme, René, son ancien fiancé, qu'un sursaut d'énergie a régénéré, qui conquiert au loin l'indépendance et dont elle attend le retour. Elle se conserve intacte pour lui. Et puis (nuance finement indiquée), elle appartient à la race des honnêtes femmes; sa droiture native s'insurge contre les capitulations, les compromissions. Elle n'est pas de celles qui se prostituent. Lorsqu'elle sera à bout de forces elle cherchera — nous n'en doutons point — un refuge sous l'aile de la famille.

Effectivement, au troisième acte, nous la retrouvons installée à Evreux dans la fabrique de reliures du bon Féliat. Elle y vit heureuse. Son initiative, son activité s'y déploient. Elle a formé un atelier de femmes et constitué un groupement syndical des travailleuses. Cette innovation excite l'inquiétude, le mécontentement des ouvriers qui se proposent d'exiger la dissolution du syndicat féminin et le renvoi de la féministe trop zélée. Des négociations pénibles s'engagent; les grévistes et l'usinier parlementent. Entre temps, René revient de longs voyages. Il rapporte à Thérèse un cœur fidèle, une volonté trempée par l'effort.

— J'étais un être veule que l'action effrayait; votre souvenir, votre exemple, la conscience de mes torts m'ont métamorphosé. Réalisons nos espérances. Marions-nous.

Elle éprouve une immense joie. Cette union est le rêve qu'elle a toujours caressé. Cependant elle subordonne son acceptation au consentement préalable du père de René, plus que jamais récalcitrant. Nous ne comprenons pas très bien son attitude. Est-ce (comme elle l'explique) la crainte de passer aux yeux d'un bourgeois borné pour une calculatrice et une intrigante qui la détermine à repousser le bonheur qui s'offre?

Elle sait que René a renoncé à son patrimoine; qu'il ne subsiste qu'avec ses propres ressources. En l'épousant, elle n'épouse pas la richesse. Et d'ailleurs, comment admettre qu'une fille façonnée par l'expérience, brisée par la vie, instinctivement attachée à des devoirs de convenance et de tradition, mais tout de même libérée de bien des préjugés, afflige le fiancé qui l'adore et qu'elle aime, — tout cela pour dissiper un soupçon, dont elle ne parviendra point à se laver? Qu'elle soit compagne légitime ou maîtresse, la malveillance pourra lui attribuer des arrière-pensées vénales, supposer qu'elle escompte l'héritage à venir de ses beaux-parents... De si misérables insinuations ne devraient pas la troubler. Notez qu'elle s'oppose à l'accomplissement d'un projet suggéré par elle-même deux ans plus tôt, et qu'il est extraordinaire qu'elle refuse ce qu'elle avait proposé. Elle ne cède qu'à la pression d'une catastrophe, à la violence des ouvriers qui saccagent l'usine et obtiennent son renvoi. Elle rejoint René. Appuyée sur lui, elle franchira une étape nouvelle, probablement moins rude que les précédentes, puisque la main protectrice d'un robuste compagnon la défendra et la guidera.

On voit toutes les idées, toutes les observations, toutes les réflexions répandues dans ces trois actes. Il en jaillit de partout, du dialogue, des situations, des scènes essentielles, des scènes accessoires. L'argument embusqué vous couche en joue, vous incite à la riposte. Le document vous foudroie. L'inexorable Brieux n'accorde pas à l'auditeur une minute de détente; il le pousse, l'épée aux reins, dans la mêlée où s'entrechoquent les opinions. Que de points de vue il expose! Que d'objets il effleure!... Comptons... L'éducation des filles. Le flirt... La concurrence vitale... La guerre des sexes... L'angoisse de la femme en présence des difficultés qui paralysent son essor : compétitions, tyrannie galante de l'homme, mauvaises tentations de l'isolement, dangers de la misère, contre-coups de l'alcoolisme... Matière énorme... De quoi alimenter vingt

ouvrages... Chacun de ces épisodes, s'il était développé, pourrait devenir une pièce de théâtre. Rangés bout à bout, ils nuisent à l'unité, ils dispersent l'attention, ils donnent une impression d'éparpillement. Le troisième acte souffre particulièrement de ce défaut. Il abonde en digressions qui ralentissent la marche du drame. Quelques-unes toutefois sont très savoureuses. J'ai beaucoup goûté les propos qu'échangent Thérèse et Vincent, son ennemi. Vincent est un ouvrier gouapeur, cynique et sournois. Il pérore au nom des camarades, mais cherche à tirer son épingle du jeu. M. Brieux pénètre et reproduit à merveille la mentalité et le langage du *populo*. Vincent soumet ses revendications à Thérèse. Il lui demande de ne plus séparer les travailleurs des travailleuses et de fusionner leurs ateliers. Vaincu sur ce terrain, il la prie d'embaucher sa propre femme. Thérèse ne dit d'abord ni oui ni non. Elle l'interroge. Et cet entretien, pris sur le vif, est amusant.

« — Je choisis de préférence, objecte la jeune fille, celles qui n'ont pas d'intérieur à tenir, d'enfants à soigner. — Vous avez raison, répond Vincent. Seulement, la mienne ne vous coûtera pas cher... Pas le prix d'un homme, bien entendu... — Pourquoi? si elle fait la même besogne? — *Ce n'est toujours qu'une femme!* »

Ce mépris atavique du mâle, physiquement vigoureux, envers la faiblesse féminine s'exprime en traits significatifs.

« — Si peu qu'elle gagne, continue Vincent, ça payera mon tabac. Et puis j'ai envie d'une bicyclette pour me balader le dimanche. — Et le souper, qui le préparera? — La femme. — Pendant que vous siroterez votre pernod? — Oui, je lui laisserai le temps qu'il faut. — Et qui vous raccommodera? — La femme. — Quand? — Le dimanche. — Pendant que vous vous promènerez à bicyclette? — Oui, ça la distraira. Et le soir je l'emmènerai me voir jouer au billard. »

Une autre querelle met aux prises le délégué parisien de la C. G. T. et le manufacturier Féliat. Elle est moins divertissante, mais n'est pas moins instructive. Les interlocuteurs sont des messieurs sérieux. Ils discutent

avec gravité. L'auteur les a chargés de traduire sa pensée. Après avoir battu les buissons autour des méfaits de l'alcool et des vices du régime parlementaire, ils arrivent au point capital :

— Des temps nouveaux s'annoncent, affirme Féliat. Dans tous les pays, dans les cités, dans les campagnes, chez les pauvres, chez les demi-pauvres, de chaque foyer déserté pour l'alcool, se lèvera une femme qui viendra s'asseoir à côté de vous, à l'atelier, à l'usine, au comptoir. Vous ne l'aurez pas voulue ménagère, et comme elle ne se voudra pas courtisane, elle sera l'ouvrière, la rivale. Et comme elle a plus d'énergie que vous, et comme elle ne se saoule point, elle vous remplacera.

Ceci, c'est l'avenir. Et déjà c'est le présent, si nous ajoutons foi aux révélations de M. le délégué de la C. G. T., qui prend à son tour la parole. Ouvrons l'oreille :

— La main-d'œuvre féminine nous envahit. Jugez plutôt. J'arrive de Paris. Qui m'a délivré mon billet? Une femme. Qui ai-je vu au guichet de la poste, au bout du fil téléphonique? Une femme. J'ai eu de l'argent à toucher. C'est une femme qui me l'a remis chez le banquier. Je passe sous silence les doctoresses, les avocates. Partout maintenant, dans le commerce, dans l'industrie, jusque dans les usines métallurgiques, la femme règne.

Mais alors?... Il s'agirait de s'entendre... Au deuxième acte, M. Brieux peint en de sombres tableaux la femme, éternelle victime, vouée au malheur, exploitée, terrorisée, torturée, impuissante à s'affranchir du joug masculin. Au troisième acte, il proclame son avènement, son triomphe... Quand devons-nous le croire? Il aboutit, ce me semble, à deux conclusions contradictoires. Il nous propose deux solutions. Laquelle adopter?... Pour ma part, j'incline vers la seconde. Il me semble qu'à aucune époque la femme n'a joui de plus de respects et d'égards, n'a pu, aussi facilement, s'épanouir dans la liberté, dans la dignité, dans la paix du travail... D'innombrables carrières lui sont accessibles. Osera-t-on

soutenir qu'elle y chemine exclusivement par des moyens honteux, en prostituant son corps, en immolant sa pudeur? Ne serait-ce pas pousser un peu loin le paradoxe?... Reste à savoir si cette émancipation produira d'excellents fruits, si elle ne prépare pas une génération stérile, si elle n'aura pas pour effet de détourner les jeunes filles, avides d'indépendance, des devoirs du mariage et de la maternité... Cela, c'est le sujet d'une autre comédie... M. Brieux l'écrira.

Il a confié à Mlle Jeanne Provost le principal rôle de la *Femme seule*, rôle lourd, périlleux, complexe, rôle d'ingénue et de jeune première, exigeant de la force et non pas uniquement de la grâce. Thérèse a l'étoffe d'une organisatrice, d'une conquérante, d'une lutteuse. On sourit à l'idée que Mlle Provost ait pu fonder et diriger un syndicat d'ouvrières. Elle est née pour la poudre et les paniers, pour porter une mouche au coin de la lèvre, manier l'éventail et dire finement la prose de Marivaux. Mais son charme supplée à ce qui lui manque d'autorité. Et dès que ses beaux yeux se mouillent, on ne lui en veut plus.

ALFRED CAPUS

VAUDEVILLE. — *Hélène Ardouin*, 5 actes.

17 mars 1913.

M. Alfred Capus nous a conté une mélancolique histoire d'amour. Elle se déroule parmi des êtres de condition moyenne, dans un milieu non exceptionnel. Et cependant de cette œuvre, qui s'attache à peindre les réalités de la vie, émane une impression romanesque. Et toutefois elle est pleine de réflexions profondes et justes. Un philosophe y a versé son expérience, son observation, sa connaissance des hommes. On ne peut dire qu'elle soit artificielle. Pourtant elle ne laisse pas après elle une franche odeur de vérité. Essayons d'analyser ces sensations complexes...

Hélène Ardouin, unie sans tendresse à un bourgeois médiocre, riche, oisif, hypocritement fêtard, languit dans son logis provincial, à côté d'une belle-mère impérieuse, orgueilleuse et sèche. Les soins donnés à l'éducation de sa petite fille qu'elle adore ne la défendent qu'imparfaitement contre l'ennui. Elle n'ose interroger l'avenir bien gris, bien morne, et elle se retourne vers le passé. Elle conserve le regret d'un mariage manqué par sa faute avec un ami de jeunesse, Sébastien Réal, dont elle était ardemment aimée. Or elle apprend que Sébastien, ruiné, va quitter la ville pour s'en aller chercher fortune à Paris, et qu'avant ce départ, peut-

être définitif, il désire lui faire une visite d'adieu. Cette entrevue l'émeut d'autant plus qu'une discussion assez pénible l'a précédée. Mme Ardouin, la mère, lui a reproché sa froideur conjugale, l'indifférence opposée aux débordements et aux dissipations du mari. Hélène ne reconnaît pas la légitimité de ces griefs. L'irritation secrète qu'elle en ressent l'incline à accueillir bienveillamment Sébastien Réal... Leur conversation prend tout de suite un accent d'intimité. Il dit sa cruelle déception à la nouvelle d'un mariage qui lui brisa le cœur. Elle s'excuse de lui avoir causé cette peine; elle confesse ses propres chagrins, la lassitude de ses jours sans joie, l'amertume de son isolement moral. Et elle le questionne... Que compte-t-il entreprendre? Quels sont ses projets? Il ne le sait trop... Il possède en tout un capital de vingt-cinq louis et quelques lettres banales qui le recommandent à des personnages influents. Il laisse derrière lui, il confie à la sollicitude d'une parente sa grande sœur Marguerite et ne lui demandera de le rejoindre que s'il réussit à se tirer d'affaire. Un penchant très vif pousse Hélène vers ce garçon courageux. Elle y résisterait sans doute, car elle est honnête femme; mais elle se trouve subitement délaissée, et dans les formes les plus brutales. Ardouin, ayant vidé le fond de ses tiroirs, vient de s'enfuir en compagnie d'une drôlesse; par un mot cynique il avise la jeune femme de cet abandon. Dès lors Hélène se considère comme libre. Elle s'insurge contre les conseils de sa belle-mère qui, désireuse d'éviter l'éclat d'une rupture, le scandale d'un divorce, lui prêche la patience, la résignation. « Au-dessus de vos sentiments, il y a la famille, il y a le monde. » L'épouse blessée, heureuse en somme d'être arrachée à sa servitude, ne se laisse pas convaincre. Elle méprise les commentaires de l'opinion; elle n'a pas de préjugés. Elle veut « vivre sa vie ».

Plusieurs mois ont coulé lorsque commence le second acte. Hélène et son enfant habitent à Paris, chez une vieille demoiselle naïve et bonne, Mlle Messany. Cette hospitalité sauvegarde les convenances et permet aux

amants de se rencontrer sans risques. Hélène et Sébastien s'appartiennent, ils sont éperdument l'un à l'autre. Cet amour pourrait leur donner des satisfactions faciles. Si Sébastien était cupide, faible et vulgaire, il accepterait l'aide pécuniaire de sa maîtresse, ou bien, ce qui serait plus décent, aussitôt divorcée il l'épouserait, sachant qu'il exaucerait son vœu le plus cher. Mais il ne s'abaisse pas à de tels calculs, lui. Il est fier et probe. Il prétend se suffire à lui-même et n'apporter à Hélène que des sentiments désintéressés et purs. Il exécute d'humbles travaux, il cherche un emploi, il végète. Son amie le réconforte, lui prodigue les conseils d'ordre pratique, lui offre le puissant appui du député Moulaine, de Balanier l'agronome, et de M. Cabaniès, l'impresario cosmopolite, cornac de la Grazza, directeur de tournées et tenancier de tripot. Sébastien rejette ces propositions. « Qu'il n'y ait pas entre nous de malentendu, déclare-t-il; je t'aime, je suis ton amant, mais je suis un jeune homme qui a besoin de gagner sa vie et qui a réfléchi à ce qu'il devait faire. Je veux devenir un industriel et non un monsieur qui s'habille tous les soirs pour plaire à de vieilles dames influentes. Il est donc naturel que je monte des machines et que j'endosse une blouse pour ne pas me salir. »

Hélène souffre de l'inégalité de leurs situations; elle s'accuse presque d'avoir trop d'argent alors qu'il en a si peu... Sébastien la rassure, en se proclamant ravi de son sort : « Quand tu arrives dans ma chambre et que je te tiens contre moi, toutes les humiliations de la journée s'effacent. Je sens que je dispose de toi. C'est une sorte d'égoïsme qui me préserve de la tristesse et de la révolte. On ne s'aime pas dans le rêve et dans l'idéal; on s'aime dans la réalité, chacun avec son tempérament, avec ses passions. Un avare aime en avare, un ambitieux aime en ambitieux. Je t'aime avec tout ce qu'il y a dans mon existence de pièges, de danger et de risques. » Sébastien a raison, il parle en amant épris. Mais Hélène n'a pas tort. La pauvreté, les misérables soucis de la vie matérielle créent souvent un état de gêne mortel à l'amour. Sébastien se roidit contre une

déchéance possible, il ne veut pas s'avilir, et c'est ce qui fait la beauté de son caractère. « Tu te serais cru déshonoré si tu m'avais emprunté vingt francs pour dîner? » demande Hélène.

— Ne prononçons pas de grands mots, répond-il. Il me semble que si j'agissais ainsi, je perdrais un peu de la carrure, du sang-froid imperturbable dont j'ai besoin en ce moment pour ne pas sombrer. Vois-tu, je constate que, en conservant certaines habitudes, en m'appuyant sur certaines idées, je reste assez vaillant et assez solide d'esprit. Je crois au contraire qu'en les abandonnant je me désarmerais, je deviendrais lâche... Alors je m'y tiens... »

Néanmoins, par complaisance, par faiblesse, par curiosité, il accepte d'entrer en contact avec les personnages qui animent de leur importance vaniteuse et *bavarde les five o'clock* de la jeune femme; elle le présente à Moulaine, à Balanier, à Cabaniès... Elle obtient de celui-ci, contre la promesse d'un subside pour ses entreprises théâtrales, un poste de secrétaire. Bien entendu, Sébastien ignore ces arrangements. Il acceptera la place. Il sortira de la ligne droite, il s'engluera dans les bas-fonds dorés de la vie parisienne. Sera-t-il de taille à s'y démener, à s'y pousser? Aura-t-il les qualités et les défauts nécessités par ce genre de travail? On en doute, à le voir si simple, si gauche, si maladroit, si « brave homme »...

L'acte suivant le montre dans l'exercice de ses nouvelles fonctions. La scène représente le cabinet directorial de Cabaniès. Affiches peintes au mur. Désordre... Meubles encombrés d'accessoires... Portes battantes... Rumeur d'une ruche en activité. Défilé de gens du monde, de cabots, d'employés épileptiques, de régisseurs essoufflés. C'est l'apothéose de la Grazza. Exubérant, jovial, épanoui, la barbe glorieuse, le buste gonflé, la main tendue, le verbe haut, Cabaniès jouit du triomphe de la prima donna. Sébastien, assis à son petit bureau, contemple ce spectacle d'un œil soucieux. Evidemment la besogne qu'il exécute ici, sous l'impulsion et le contrôle d'un rasta prêt à tous les marchandages, lui répu-

gne. Sa répulsion va jusqu'au dégoût, lorsqu'il assiste à l'entretien de Cabaniès et du comte Paladino. Le comte Paladino, un sinistre individu, horriblement teint, plus noir que nature, allègue que vingt mille francs lui ont été escroqués dans un casino de la frontière, subventionné et exploité par Cabaniès. Il en réclame la restitution. Le tenancier proteste d'abord avec indignation, puis sous la menace du chantage, il file doux, il signe le chèque exigé. Sébastien sent se révolter sa droiture. Il étouffe en ce cloaque. Il ne demeurera pas davantage au service d'un forban. Il dépose sur le bureau sa lettre de démission. Hélène, qui est venue le rejoindre, essaye vainement de s'opposer à un geste imprudent, gros de conséquences. Elle s'incline devant une vertueuse colère qu'elle ne peut s'empêcher d'approuver et d'estimer :

« Viens, mon chéri, nous trouverons de meilleurs moyens d'utiliser les ressources de ton intelligence. »

Voici encore Sébastien en quête d'une position sociale. Des charges imprévues l'accablent. Sa sœur lui retombe sur les bras. Alors, il prend une grave résolution. Il quittera Paris. Il ira défricher mille hectares dans les Landes. Il se fera bûcheron, terrassier. Il envisage avec allégresse ce labeur rude et sain, qui usera ses forces physiques, mais lui assurera la sécurité, la tranquillité d'esprit dont, avec son humeur, il ne saurait se passer. Toutefois, il ne croit pas devoir associer Hélène à cet exil, la condamner à une existence si barbare; il résiste aux prières, aux larmes, au désespoir de sa maîtresse... Cet Alceste ne veut pas que Célimène le suive au désert. Et nous ne démêlons pas très bien le fond de ses sentiments. Est-il toujours amoureux? Ne cache-t-il pas sous ce désir d'isolement une arrière-pensée d'affranchissement, un vague projet de rupture? N'éprouve-t-il pas quelque lassitude? N'a-t-il pas soif de plus de liberté? Ce soupçon effleure Hélène :

— Tu ne m'aimes donc pas, dit-elle, que tu as déjà construit ta vie en dehors de moi?

— Si je t'aime! répond-il, je ne cesse pas de t'aimer. Ce qui nous sépare, et pas pour toujours, pas même pour longtemps, ce n'est pas ma volonté, c'est la force

des choses, c'est la vie elle-même, c'est une espèce de machine implacable qui nous jette loin l'un de l'autre.

— Ah! si tu m'aimais comme je t'aime, il n'y aurait ni force des choses, ni machine implacable qui eût le pouvoir de nous séparer, même une heure.

Nous partageons, nous spectateurs, l'inquiétude d'Hélène, nous discernons la froideur à peine dissimulée de l'amant, mais nous eussions souhaité que sur ce point des indications un peu plus nettes nous fussent fournies et qu'aucune équivoque ne subsistât. Cette précision aurait eu l'avantage d'expliquer et de justifier le dénouement... Sébastien est parti pour son désert. Hélène, atteinte d'une affection cardiaque, aggravée par ses tourments moraux, tombe malade. Cédant aux instances de la tenace Mme Ardouin mère, elle ne repousse pas l'idée d'un rapprochement avec son mari, ce soi, cet affreux mari, disparu depuis le premier acte et qui réapparaît subitement au dernier. Hélène se plie à tout, à la formalité humiliante (un peu pénible aussi pour le public) de l'essai de réconciliation conjugale... Sébastien surgit *in extremis*, et les propos qu'ils échangent nous laissent encore perplexes. Hélène n'a plus d'illusions, elle croit, elle sait que l'amant s'est définitivement éloigné et que leurs deux existences sont désormais séparées. Elle lui annonce la décision qu'elle vient de prendre de réintégrer son foyer. Sébastien accepte-t-il cette irrémédiable rupture en l'enveloppant par charité dans de tendres paroles? Nullement. Il la repousse.

— J'ai fait de tes caresses le seul rêve de ma vie et je t'aime comme autrefois... Tu te trompes.

Et comme elle n'ose ajouter foi à des mots si doux, il insiste, il trace le tableau de leur future félicité :

— Tu vivras près de moi. Je me sens assez fort à présent pour te défendre. Je t'installerai sous les pins, dans une petite maison, voisine de celle que j'habite.

Hélène meurt, à ce moment, d'une crise foudroyante qui termine opportunément le drame. Mais nous ignorons jusqu'à quel point l'amoureux qui auréola d'un rayon d'espoir son agonie fut pitoyable ou sincère...

Hélène est touchante, à la façon de Marguerite Gautier, de Mimi, de toutes les héroïnes qui expirent à minuit sur les planches et dont on ne peut décider si c'est un mal physiologique qui les tue ou bien une peine sentimentale. La figure de Sébastien est plus originale, et même fort curieuse. Sa conception marque une étape dans la philosophie de M. Alfred Capus. Elle témoigne d'une sévérité, d'une rigueur de principe, je dirai d'une pudeur, auxquelles le Capus de *Rosine*, de la *Veine*, de *Monsieur Piégois* ne nous avait point accoutumés. Sébastien, comme plusieurs des héros du même auteur, est jeté nu et désarmé dans la mêlée humaine, obligé de s'ingénier, de se battre, de s'élancer à la conquête du pain quotidien. Mais il a des tergiversations, des reculs, des effrois dont ne s'embarrassaient guère ses aînés. Cette fois, le dramaturge ne le dote point du commode scepticisme qui transige avec le péché et au besoin l'amnistie. Sébastien ne sourit pas, ne badine pas. On le devine incorruptible... Le frôlement du vice le trouble, l'émeut. Il s'examine avec une particulière rigueur. Il se surveille et se juge, s'impose de strictes disciplines, se prive par sagesse des plus honnêtes plaisirs. Il ne va pas au théâtre, il fuit le monde, il affecte une inflexible raideur, il a le ton, l'allure et sous son bourgeron de mécanicien, il porte la redingote noire d'un quaker.

— Maintenant que tu es à Paris, lui dit le vieux professeur Barois, conduis-toi comme à Paris et non plus comme en province; observe les règles du jeu. Eh bien, les règles du jeu, c'est de respecter les hiérarchies et les situations, et de ne pas se considérer comme l'égal des gens dont on a besoin. Mon cher, un monsieur ne nous rend pas un service pour la seule satisfaction de nous le rendre. Il nous le rend pour nous démontrer qu'il est plus fort que nous et que nous serions très embêtés s'il refusait de nous le rendre. C'est ce qu'on appelle la serviabilité.

Cette souplesse, l'intransigeant jeune homme en est incapable. Sa conscience ombrageuse le met en défiance non seulement contre la faute imminente, mais contre la faute hypothétique et lointaine. S'il se dérobe au voi-

sinage de Cabaniès, c'est qu'il craint que ce commerce ne le débite et ne l'expose à de périlleuses contagions. « Je ne me sens plus aussi sûr de moi, confie-t-il à Hélène. Je m'imaginais que l'argent se gagnait difficilement par le travail et l'effort. Je m'aperçois que ça se raffe avec de la chance. Alors je suis tenté, oui, oui, je suis tenté et je ne veux pas me l'avouer à moi-même Tout à l'heure, tandis que ce fripon me parlait sur un ton d'inconscience qui naguère m'aurait fait bondir, je ne pouvais m'empêcher de le regarder avec une certaine complaisance. J'étais attiré vers lui. J'ai hésité à lui écrire ma lettre de démission; j'hésite encore. J'ai l'impression que je ferais ma fortune avec Cabaniès. Il y a deux solutions qui s'offrent : la solution propre et la solution abjecte. » Il tranche dans le vif; à l'opulence puisée à une source suspecte, il préfère la misère « vêtue de probité candide et de lin blanc »; le refrain de Jenny l'Ouvrière lui monte aux lèvres, inspire sa conduite :

Elle pourrait être riche et préfère
Ce qui lui vient de Dieu.

Sur le terrain sentimental, il n'a pas moins de scrupules. Ecoutez sa réponse aux plaintes d'Hélène :

« Tu prétends que je ne t'aime pas. Oh! je n'ignore pas ce que je devrais faire si j'étais un amant véritable! Au lieu de te quitter pour gagner ma vie, je te pousserais au divorce, n'est-ce pas? Et ensuite, sans m'inquiéter du désastre et des victimes, je t'épouserais et m'emparerais de ta fortune. Alors tu ne douterais plus de mon amour! »

Mon Dieu, il existe un moyen terme. Sébastien pourrait s'unir légitimement à sa maîtresse et ne pas s'enlizer dans une inaction honteuse; il pourrait assurer son indépendance, sauvegarder sa dignité par un labeur personnel. S'il agissait de la sorte il échapperait à toute censure. Nul ne saurait le blâmer. Le vrai crime, le « désastre », c'est d'abandonner la femme qui l'aime et de l'assassiner par excès d'orgueil. Il y a, dans l'attitude, dans les discours, dans les implacables décisions de Sébastien, quelque chose d'inhumain tout ensemble

et de naïf, qui exaspère, qui agace. Ce personnage est une abstraction, un paradoxe, non un être de sang et de chair. Le spectateur le regarde avec stupéfaction; il ne se mire point en lui; il ne saisit pas toujours le mobile de ses actes. Et surtout il ne conçoit pas que M. Capus ait dessiné une image si différente de celles qui ont fait jusqu'ici le charme et la grâce de son théâtre... De là, dans l'auditoire, un léger étonnement, un petit malentendu. Au détour de chaque scène on attendait, on guettait l'ancien Capus, le Capus dilettante, bienveillamment satiriste, pénétré du sens de la *relativité des choses*, qui les prend au sérieux, mais ne les prend jamais au tragique, qui effleure et n'appuie pas, qui suggère la vérité plutôt qu'il ne l'énonce formellement, qui n'est ni pesant, ni affecté, ni précieux, ni trop éloquent, ni trop abondant, et qui toujours est intelligible. On découvrait un autre Capus, un Capus moralisant, dogmatique, presque ingénu. Et certes le Capus d'hier n'est pas éteint — ses étincelantes chroniques l'attestent. Le Capus d'aujourd'hui, à la scène du moins, use plus modérément de l'ironie et s'enveloppe de gravité. Il faut s'habituer à sa nouvelle manière.

L'œuvre est remarquablement interprétée. Mlle Véra Sergine a traduit les colères, les éphémères ivresses, les douleurs, les désespoirs d'Hélène Ardouin avec une sincérité, une émotion, une flamme qui nous ont remués. La grande Dorval devait avoir de ces cris, de ces poignantes attitudes, de ces larmes. M. Rozemberg — parfait comédien — illumine les côtés un peu obscurs du rôle de Sébastien, imprime un vigoureux relief à sa physionomie, évite la déclamation, garde le naturel et la mesure. Mlle Dux — qui fut une magnifique Elmire — prête à Mme Ardouin l'aspect d'une bourgeoise sûre d'elle-même, dominatrice. Et c'est bien là ce qu'a voulu l'auteur.

MAURICE DONNAY

THÉATRE-MARIGNY. — *Les Eclaireuses*, 4 actes.

3 février 1913.

Ce fut une soirée heureuse, pleine d'allégresse, et si j'ose dire, d'amitié. Il arrive que le public admire une œuvre à son corps défendant, et ne lui accorde que des applaudissements contraints, qu'une approbation de méchante humeur. Cette fois la raison et le cœur marchaient ensemble. Dans l'accueil fait aux *Eclaireuses* il y avait d'abord la manifestation spontanée d'un plaisir très vif, puis la cordiale expression d'une fondamentale sympathie — Donnay est aimé; et puis autre chose encore, la joie d'assister à une sorte de conversion, de résurrection. L'auteur revenait à la « manière » qui lui valut ses plus aimables triomphes. Et de ce retour on lui savait gré. En acclamant l'œuvre nouvelle, on fêtait d'anciennes œuvres demeurées chères. Le succès présent s'accroissait du souvenir des succès antérieurs... « Voilà le vrai Donnay », s'écriaient des voix ravies. Nous n'entendions que cette exclamation dans les couloirs.. Y eût-il donc plusieurs Donnay?... Apparemment... Il y eut le Donnay nonchalant, malicieux et sensuel qui, sous l'égide du gentilhomme Salis, récitait des vers consacrés à la glorification d'Eros. Les femmes étaient attirées par lui, comme lui par elles. Elles devinaient que rien n'existait pour le poète en dehors de l'amour, et que

tout l'y ramenait. Quelquefois il effleurait de graves matières; dans *Auteurs* il criblait d'épigrammes le parlementarisme, le militarisme, le sémitisme, il saluait l'avènement du socialisme, formule idéale des futurs groupements humains. Visiblement, tout cela avait pour lui moins d'importance que de savoir si le lamentable Adolphe serait ou non trompé par l'Oreille, sa maîtresse. Ensuite, il y eut l'auteur d'*Amants*, un second Donnay, aussi ironique que le premier, aussi voluptueux, mais plus tendre. Ce mélange d'émotion passionnelle, de gaminerie caressante, de douceur, de pitié, constituait une forme inédite du « parisianisme »; l'univers civilisé s'éprit du joli couple de Claudine Rosey et de Vétheuil... Cependant un troisième Donnay s'annonce, un philosophe, un moraliste, un observateur désabusé. Il déclare haïr Paris — qui l'adore. « Oh! le Parisien! » dit certain personnage de *l'Affranchie*, imprimant à ce mot un accent d'horreur. Les grands sujets attirent le dramaturge. Avec Lucien Descaves, il examine, dans la *Clairière*, un des aspects de la question sociale; il observe les mœurs, il les peint sans bienveillance. *Georgette Lemercier*, le *Torrent*, la *Bascule*, l'*Autre danger*, le *Retour de Jérusalem*, l'*Escalade*, *Paraître*, la *Patronne* témoignent de cette sévérité. Donnay s'assombrit. Il incline à la tristesse; il s'assimile l'âme douloureuse de Molière. Évidemment il conserve sa séduction, sa fantaisie, son charme, son merveilleux talent littéraire, mais il a l'enjouement plus mélancolique, le rire plus crispé. Entre deux scènes d'amour, il lui arrive de se fâcher, de fouailler le désordre et le vice contemporains. Cet anathème n'est jamais pédant. Mais il est morose. Rappelez-vous les propos du baron Bouy, chargé par l'auteur, dont il traduit les idées, d'asséner à la vanité mondaine de furieux coups de massue : « Vivre! vivre! Dis plutôt qu'il faut représenter, paraître, faire plus qu'on ne peut, éclabousser le voisin. A ce point de vue, les plus récentes époques de corruption deviennent presque idylliques si on les compare à la nôtre ». Durant dix ans la grâce de Maurice Donnay se teinta de pessimisme. Et voici que dans les *Éclai-*

reuses, elle est apparue transformée, rajeunie, dépouillée de toute amertume. Je n'affirme point que la comédie d'hier soit optimiste, et pourtant... Elle respire la confiance, l'espoir; elle ne nie pas; elle admet que le paradoxe d'aujourd'hui puisse être la vérité de demain; elle ne décourage et ne flagelle personne; elle est moqueuse, mais elle est tolérante et indulgente. Le Donnay sociologue, le Donnay amoureux se sont unis pour l'écrire. Celui-ci y a versé sa sensibilité souriante, celui-là son expérience et sa réflexion. Leur collaboration a donné naissance à un ouvrage exceptionnellement bien venu, brillant et substantiel, délicat et fort...

Que deviendra l'amour dans le féminisme? Tel est le problème envisagé par le dramaturge. Et il nous conte cette histoire sentimentale; il propose à nos méditations cet exemple... Paul et Jeanne Dureille vivent en un désaccord qui s'aggrave et s'exaspère. Ils n'ont rien de positif à se reprocher. Paul dirige habilement ses usines; il les développe; ce polytechnicien est un grand industriel et un excellent père, soucieux d'instruire solidement son jeune fils afin de se préparer un successeur; il est même un bon mari, il ne trompe pas sa femme et la traite avec égards, mais il prétend la dominer, la conduire; et quoique exacte à accomplir ses devoirs, honnête et fidèle, elle supporte impatiemment ce joug. Son esprit de bachelière cultivée et studieuse s'engoue des doctrines féministes, et c'est un prétexte à de perpétuelles discussions. Jeanne et Paul se querellent sur les idées et ils se disputent sur les faits — ce qui est beaucoup plus grave. Jeanne voudrait appeler en consultation pour une enfant malade la doctoresse Rose Bernard. Paul oppose à ce désir un refus violent. Une minute plus tard, il demande à sa femme de l'accompagner au bal du financier Steinbacher dont il a besoin. A son retour, elle refuse. Elle a promis de se rendre à la réunion publique organisée par Blanche Virieu, candidate aux élections législatives. « Tu n'assisteras pas à ces palabres stupides, grotesques, parmi des hystériques et des folles. — Je préfère ces folles à l'en-

nuyeuse Mme Steinbacher. » C'est la guerre... Un ami de Paul, Jacques Lehelloy, s'efforce vainement d'apaiser le conflit que chaque parole prononcée, chaque geste envenime. Paul met à la porte sans douceur une petite apôtre, l'ardente Germaine Luceau, dont Jeanne, suppose-t-il, subit la détestable influence. Nouveau grief qui provoque l'explosion définitive. Jeanne estime qu'une séparation immédiate s'impose. Il repousse cette solution. « J'ai une situation, une famille, une façade, un foyer. Je n'y renoncerai pas. De quoi, au surplus, suis-je coupable? » Il n'est coupable que de n'avoir pas su se faire aimer. Jeanne le lui explique : « Nous nous sommes mariés sans tendresse. Nous ne nous entendons pas. » Notez qu'il a raison contre elle, et qu'elle agit très mal en somme, et qu'elle se montre prétentieuse et un peu sotte quand elle allègue que l'éducation de sa fille et les soins de sa maison ne lui créent pas une vie heureuse et pleine. Elle pourrait encore, si les travaux de l'usine la laissent indifférente, et cela est concevable, s'intéresser au sort des ouvrières, les aider moralement, les secourir, tenter à propos d'elles, et à leur profit, un essai de féminisme pratique. Mais toute collaboration avec un mari détesté lui répugne. Elle a hâte de le fuir. Elle aspire à la complète émancipation. Elle analyse du reste son cas avec lucidité et pénètre les causes de cette incompatibilité d'humeur. « Lorsque tu défends, lorsque tu ordonnes, ce n'est pas de l'impatience que j'éprouve, ni même de la colère, c'est de la souffrance. » Il promet de se modérer, de s'observer. Elle ne croit pas à la possibilité d'un tel changement : « Tu appartiens à la race des autoritaires. Or la seule pensée que tu puisses exercer ton autorité sur moi m'est intolérable. » Ils n'ont plus qu'à se dire adieu. Jeanne se borne à réclamer le remboursement de sa dot; n'ayant été ni la compagne ni l'associée de l'époux, elle renonce à toucher sa part de la fortune qu'il a acquise, du moins elle lui donnera le temps de s'acquitter. « Aimes-tu quelqu'un? demande Paul. — Non certes, s'écrie-t-elle, et je te jure de ne jamais me remarier. Je veux être libre. » Le divorce aura lieu par consentement

mutuel; la chaîne tombera sans bruit et sans secousses... Ce premier acte, direct et démonstratif, cet acte « à la Brieux », expose nettement les bases psychologiques du drame. Un des personnages sera éliminé : le mari, dont l'action s'exercera à distance et qu'on ne verra plus. Ce n'est pas contre cet ennemi désarmé et absent que la femme libérée devra lutter, mais contre elle-même, contre les surprises de son imagination et de ses sens, contre les pièges de la nature. Et nous présumons qu'elle aura pour adversaire l'aimable Jacques Lehelloy, témoin spirituel et conciliant de ses démêlés conjugaux. Jacques va se promener autour du monde dans le dessein de rompre une liaison dangereuse et d'oublier une maîtresse ingrate et indigne. Mais on revient du plus lointain voyage...

Effectivement, dès son retour, Jacques a retrouvé Jeanne, une Jeanne affranchie, vouée à des tâches absorbantes, occupée selon ses goûts, affiliée à l'armée du féminisme. Elle groupe, elle réunit dans son salon ultra-moderne-style, style ballet-russe, les principales têtes du parti, la politicienne Blanche Virieu, la romancière Charlotte Alzette, la doctoresse en médecine Rose Bernard, l'avocate Lucienne David. Comme lieutenante, elle a la fanatique Germaine Luceau, sœur et complice des nihilistes slaves, des suffragettes londoniennes. Ces dames boivent du thé, pérorent, élaborent des projets de loi, combinent des plans de batailles défensifs et offensifs... Milieu effervescent, agité et brouillon qu'évoque avec infiniment de *brio* la verve perspicace et légère de Maurice Donnay. Nulle exagération tendancieuse... De la mesure et de l'équité. L'auteur ne déteste pas le féminisme; il le regarde évoluer; il observe les péripéties de la lutte; il marque les points... Ce spectacle le divertit. Ce qui l'amuse particulièrement, c'est le rôle qu'y joue le banquier Myrtil Steinbacher. Figure prise sur le vif, originale, comique et terrible — en dépit de sa benoîte apparence... Le juif Steinbacher eut un aïeul usurier qui sut, à force d'ingéniosité et de prudence, préserver du pillage ses millions; de même

il s'assure contre un danger possible; il marche à l'avant-garde, afin de n'être pas bousculé; il inspire les organes révolutionnaires; il subventionne la *Bataille des sexes*, la *Lutte des classes*, l'*Infâme capital*... Il est la providence des inventeurs et des utopistes. Jeanne et son amie, désireuses de fonder une école se tournent vers lui; il se laisse « taper » débonnairement : « Je m'y attendais, dit-il, étant le seul homme convoqué. » Il a le mot pour rire; et puis il se plaît au contact des petites femmes; il s'ébroue dans le champ féministe comme un pacha au milieu du sérail; sa feinte bonhomie dissimule de brutales exigences, des caprices subits et impérieux. (L'art savant et souple de l'interprète, M. Signoret, indique toutes ces nuances.) Myrtil Steinbacher est un satyre. Il poursuit Jeanne d'hommages pressants, gênants, réitérés, dont elle se délivre à grand'peine. Il lui offre son nom et son immense fortune. Si elle les repousse, c'est d'abord parce que le personnage lui déplaît, et aussi parce que, inconsciemment, elle aime un autre homme, ce Jacques Lehelloy qui plus discrètement que le financier, rôde autour d'elle et l'assiège... Elle se défend. Elle tremble de laisser voir sa faiblesse. Il lui arrache l'aveu souhaité au cours d'une de ces conversations que Maurice Donnay ciselle d'une main preste, câline et sûre, où il déploie les ressources de son incomparable dialectique amoureuse. Cette scène mérite d'être analysée et proposée comme modèle aux jeunes auteurs...

Remémorons-nous bien la situation. Jacques sait les sentiments secrets de Jeanne et qu'ils lui sont favorables. Mais il a devant lui une femme insurgée, butée, méfiante de l'amour, résolue à se défendre. Que fera-t-il? A l'aide de quelles manœuvres, de quels travaux d'approche, de quels coups d'énergie ou de ruse obligera-t-il la place à capituler?... L'assaut commence... Aux phrases empressées et polies de Jacques, Jeanne oppose la réserve, la froideur. « Je préfère, dit-elle, ne pas vous revoir... » C'est un congé. Mais Jacques insiste, il proteste. Il n'a point à garder de ménagements puis-

que s'il sort, il n'aura plus le droit de rentrer... Il s'incruste donc et use de toutes ses armes. La première est la pitié. Il tâche d'émouvoir la jeune femme en lui traçant un pathétique tableau du désespoir où ses rigueurs le réduisent : « Je passais auprès de vous des heures, qui illuminaient ma vie... Que vais-je devenir, maintenant que je vous aime? » Car il l'aime. Et s'il l'aime, c'est qu'elle l'a encouragé. Et si elle lui fut bienveillante, c'est qu'elle se sentait attirée vers lui. « — Mais non, mais non, proteste Jeanne, je ne vous aime pas. — Alors, *vous craignez de m'aimer.* » Ce mot déconcerte Jeanne et la trouble; elle en perçoit la justesse. Maintenant une brèche est ouverte dans le mur de la citadelle. Jacques appelle à son secours la grosse artillerie. Il va de l'avant avec entrain. Il cherche à provoquer des révoltes, des dépits révélateurs. Il insinue que Jeanne n'a peut-être pas été insensible aux poursuites de Steinbacker. Elle bondit à cette supposition. N'est-il pas fou de s'imaginer qu'un pareil grotesque ?... « — Oui, mais il vous désire. — Ne parlez pas de ces choses »... Jeanne a les nerfs tendus par deux années d'isolement et de chasteté; la vision des réalités voluptueuses l'agace, l'obsède, la met au supplice. Et Jacques, à qui rien n'échappe, redouble de vigueur; il a trouvé le point faible; il appuie : « Vous n'aimiez pas votre mari; vous avez cru le quitter pour une idée. Vous croyiez réclamer votre liberté pour la liberté en soi... La vérité c'est que, inconsciemment, vous vous êtes rendue libre pour l'amour. Vous êtes une amoureuse. »

Jeanne nie encore, mais sans conviction, sans force. Et — excellent symptôme — elle pleure. Jacques alors sèche ses larmes; il lui chante une romance, la suave romance de la solitude, de l'exil. Il naviguait vers les mers orientales. Passant auprès de l'île de Paxès, il entendit une voix qui gémissait : « Le grand Pan est mort », et en lui-même une autre voix qui criait avec allégresse : « Ton passé est mort », c'est-à-dire la vie mauvaise, le luxe, l'ostentation, le mensonge. « Aussitôt, poursuit-il, votre image apparue s'est fixée à jamais en moi. Je n'ai croisé jusqu'ici que des femmes

idoles ou des femmes esclaves. Pour une fois que je rencontre une vraie femme que j'aime et qui pourrait m'aimer, elle s'éloigne. » Admirez la subtilité de l'amant, quelle éloquence il déploie, comment il gagne ce cœur hésitant et rebelle, de quel fin réseau d'arguments et de preuves il enveloppe celle qu'il veut toucher et séduire; Il la prend par la vanité. Ne la persuade-t-il pas qu'elle est la plus digne d'être adorée, la meilleure?... Sa stratégie réussit. Il tient la victoire... Pas encore tout à fait. Jeanne, bien près de s'avouer vaincue, ne se rend pas. Elle se raccroche aux dernières branches; elle invoque l'engagement d'honneur qui la lie. « — J'ai juré que je n'aimerais plus personne »... Oh! que la réfutation est facile!... « Ce serment, vous n'aviez pas le droit de le prononcer contre vous-même, contre la nature. » Pourtant, elle s'est promis de se consacrer entièrement à sa cause, à son œuvre... Jacques n'éprouve aucun embarras à lui répondre. Sa riposte est foudroyante. « Votre activité, votre ardeur seront décuplées. Aimez, et vous vous sentirez vaillante, vous ne connaîtrez plus d'obstacles... Ce que vous revendiquez, n'est-ce pas le droit à l'amour? Qui accepterait d'y renoncer? Considérez vos amies... » Jeanne continue de résister, mais si peu, si peu... Et Jacques, sûr du succès, a l'élégance et le raffinement de ne pas vouloir l'obtenir trop vite; il fait durer le plaisir... Il flâne en chemin, il cueille des fleurs de sentiment, de rêve et même de drôlerie. On l'écoute. Et l'on sourit. On ne pleure plus. « Vous avez une sensibilité merveilleuse, murmure-t-il, vous vibrez, vous frémissez, vous pâlissez, vous rougissez tour à tour. Si vous aimez, toutes les femmes vous comprendront, et tous les hommes. Ce sera le suffrage universel, le vrai... Vous riez? — Je n'en ai pourtant pas envie... » Cette fois, c'est fini. Jeanne renonce; elle ne croise le fer que par contenance. Elle ne se bat plus. Jacques lui pose la suprême question — question presque inutile : « Dois-je vous dire au revoir ou adieu? — Je ne sais pas. — Désirez-vous que je ne revienne pas, ou l'exigez-vous seulement. » — Je crois

que je l'exige. — Ça va bien! A! ma chère Jeanne... » Ainsi s'achève cette scène que Marivaux eût été fier de signer. Jouée en perfection par Mlle Dorziat et M. Garry, tous deux sincères et pénétrés de leurs rôles, elle a excité un indicible ravissement. Ce fut le triomphe du goût, de la vivacité, du sentiment, des plus jolies qualités de l'art français...

Nous avions hâte de nous retrouver en présence de Jeanne et de Jacques; nous souhaitions que l'auteur multipliât leurs tête-à-tête. Ils se rejoignirent au troisième, au quatrième acte, et toujours pour nos délices. Et comme chacun de ces entretiens est amené par une nouvelle péripétie du drame, il s'ensuit que chaque fois le rideau tombe sur un duo d'amour — ce qui est loin de déplaire au spectateur... Les derniers duos sont mélancoliques. De plus en plus, Jeanne et Jacques s'adorent; ils se réunissent le plus souvent possible, mais pas assez souvent à leur gré. Jeanne s'absorbe dans la direction de l'école féministe; elle appartient aux gens qui y fréquentent, à ses collègues, à ses auditrices; elle craint la médisance; elle redoute le scandale que l'inimitié et la jalousie ne manqueraient pas d'exploiter contre elle; elle se cache. Elle espace les rendez-vous. Elle sacrifie aux convenances, elle cultive ses relations. Elle se prive de dîner au cabaret avec Jacques pour honorer Mlle Barbara Cronimus, rapporteuse du Conseil international des femmes. Jeanne reçoit aussi des avertissements qui l'obligent à redoubler de circonspection. Son ex-mari la guette, prêt à sévir; la moindre imprudence la privera de ses enfants. Jacques s'irrite de ces obstacles, maudit ce mystère. Ses travaux le retiennent à la campagne; il s'y ennuie; entre deux trains il accourt auprès de Jeanne, qui ne lui accorde le plus souvent qu'une minute d'intimité, qu'un baiser furtif. Il l'accable de reproches; un regard caressant, un mot affectueux le désarment. Mais il redevient nerveux. A bout de patience, il la supplie de mettre un terme à cette intolérable situation... Et la scène se déroule, parmi des alternatives de

colère et de tendresse. « Marions-nous », dit-il... Excellent conseil que Jeanne s'empresserait de suivre si elle écoutait la voix du bon sens. D'autres suggestions l'influencent : l'opinion des dirigeantes du féminisme intégral, l'orgueilleux entêtement de ne pas dévier de son programme et de ne pas rentrer dans la voie normale, après s'en être écartée. « Fort bien, répond Jacques. Ne nous épousons plus. Vivons ensemble au grand jour. » Elle décline cette solution qui l'exposerait à perdre sa fille. Jacques, déçu, devient amer, et très éloquent.

« Vous n'avez que des préjugés, s'écrie-t-il. Vous en avez dans les deux camps. Vous êtes sortie du mariage sans amour pour entrer dans l'amour libre sans liberté. Je vous propose le mariage avec l'amour et la liberté. Et vous n'en voulez pas. »

Si la logique de cette argumentation ne convainc pas Jeanne, elle l'émeut. Les deux amants se rapprochent, se prennent les mains et de nouveau ils pensent et sentent ensemble. Cet endroit du dialogue est exquis. Voici venir les vacances. Jeanne se choisira un nid, pas bien loin de l'aimé. Ils voisineront. « Quand tu me parles avec ta jolie voix, soupire Jacques, je n'ai plus le courage de te gronder. Notre existence me semble acceptable. Ce sont les rôles renversés. — Comment? — Mais oui, madame, vous m'avez séduit. Je suis un homme séduit. Et vous ne voulez pas m'épouser. C'est affreux. Et puis, j'y songe. Si je devenais père? Vous n'avez pas pensé à cela. Je resterais donc tout seul dans ma maison. Vous m'abandonneriez avec un enfant sur vos bras... Car vous le garderiez. — Naturellement. — Ce n'est pas possible... » De nouveau la scène rebondit, retourne à la dureté, la violence. « Il me déplaît, déclare Jacques, que mon enfant, si vous m'en donnez un, soit un bâtard. Peut-être est-ce là un idéal bourgeois. C'est le mien. Je veux conformer ma conduite à mes idées. — Vous ne m'aimez pas, dit Jeanne agressive, puisque vous ne me sacrifiez pas vos idées. — Et vous, m'immolez-vous les vôtres? » Cette discussion sans issue répète celle du début. Jeanne a vis-à-

vis d'elle non plus un mari hostile, mais un amant passionnément épris. Et cependant la même mésintelligence s'affirme, la même querelle éclate, les mêmes phrases blessantes sont échangées. La maîtresse insoumise croit sentir peser sur elle l'autorité proche et menaçante d'un maître. Elle s'insurge. Jacques refuse de plier : « Je m'en vais. Je ne reviendrai que si vous consentez à être ma femme... » C'est la rupture.

Quel sera le dénouement? Jacques et Jeanne persévéreront-ils dans leur intransigeante attitude? Ils s'aiment. Maurice Donnay croit, il a raison de croire à la toute-puissance de l'amour... Des amants ne se séparent pas à jamais sans s'être plusieurs fois rejoints et quittés. La passion ne meurt qu'après des agonies successives. Donc ils se reverront. Mais qui des deux cédera, ira le premier vers l'autre? Un féministe convaincu eût infligé à l'homme cette petite humiliation. L'auteur des *Eclaireuses*, féministe plus tiède, plus sceptique, la lui a épargnée. Il veut que ce soit la pigeonne et non le pigeon qui rentre au logis,

Traînant l'aile et tirant la patte.

Il s'arrange du moins pour que ce retour soit charmant, ouaté d'indulgence et de douceur. Jacques languit dans sa maison des champs. Il espère une lettre, un mot de regret. Rien n'est venu : d'ailleurs ne recevant pas de nouvelles, il s'abstient d'en envoyer...

Orgueil, le plus fatal des conseillers humains.

Soudain, des petits pas dans l'allée, un chapeau, une voilette... C'est elle. Elle arrive. Elle arrive parce qu'elle a eu des chagrins, des déboires, parce qu'elle a besoin d'un protecteur, et puis tout bonnement parce qu'elle aime et qu'elle n'en pouvait plus... Et c'est le troisième duo, le duo de l'amour heureux, purifié, fortifié par les épreuves, de l'amour sans vanité, sans inquiétude, de l'amour définitif. Jeanne n'a plus peur du mariage. Jacques saura le lui rendre aimable, conforme à la définition de l'illustre orateur chrétien : « Le mariage peut être le bagne le plus atroce, la chaîne

la plus lourde, le marché le plus cynique, l'habitude la plus triste et la plus basse. Il peut être aussi la parfaite société de deux cœurs unis ». Tels, sans doute, Jacques et Jeanne vieilliront, indissolublement liés, à l'abri des tempêtes. Ils pensent bien ne pas renoncer à leurs théories, à leurs principes. « — Evidemment, nous aurons encore quelques petits sujets de dispute. Il le faut. Sans cela, ce serait... — le Paradis? — Mais oui...» Le crépuscule descend. La cloche de l'angélus tinte. C'est le soir d'un beau jour... Rien de plus simple que ce tableau. Entre les mains d'un auteur vulgaire il eût paru banal et vide. Sous la plume d'un poète, il se colore de mille impressions nuancées, il exprime des sentiments délicats et profonds, il attendrit, il remue... La confession chuchotée de Jeanne dévoilant à Jacques la lointaine naissance de son amour est une ravissante chose. « Il me semble que, dès le premier jour, je vous aimai. La haine de ce monde où vous aviez été malheureux, la sensation obscure qu'il fallait me rendre libre, pour quand vous reviendriez : tout cela me donna le courage de parler à mon mari comme je l'ai fait. Je ne m'en rendais pas compte. Je ne l'ai découvert que peu à peu. »

Ainsi M. Maurice Donnay est infiniment sensible, de même qu'il est juvénilement gai. Sa séduction vient de là, de ce mélange. A tout ce qu'il exprime, à tout ce qu'il peint, il ajoute de l'esprit. Jamais il ne va jusqu'au bout du sérieux et du tragique. A mi-côte il se dérobe, il bifurque. Une pirouette achève la démonstration qui, trop développée, eût été lourde; un sourire atténue la tristesse des pleurs. Mais toutefois ces pleurs coulent. Ces personnages ne sont pas de vains fantoches; ils font partie de l'humanité. M. Donnay voit juste. Ses silhouettes, même les plus fantaisistes et les moins poussées ont un air de vérité. Celles qui grouillent dans les *Eclaireuses* ne sortent pas de son imagination; il les a empruntées au monde réel croquées prestement sur son album. On ne peut dire que ce soient des caricatures. Le crayon perspicace de Sem ou d'Abel

Faivre ne les désavouerait pas. Fixez-les un instant au bout de la lorgnette. Vous ne les oublierez plus. La collection de ces figurines résume et symbolise une minute de la vie contemporaine. Blanche Virieu, l'aspirante députée, n'est plus la Philaminte sordide d'il y a vingt ans (et que l'auteur, par antithèse, exhibe sous les traits de la citoyenne Orpailleur). Blanche Virieu est belle. Marcelle Lender — bonne comédienne pour qui il n'y a pas de petits rôles — l'habille à ravir, lui prête une jolie allure de jeune ministresse, de leader à la mode et d'élégante « femme d'Etat ». Rose Bernard, la « médecine », apparaît saine, équilibrée, vouée au confortable terre-à-terre d'une existence cossue et bourgeoise. Lucienne David, l'avocate, collègue et secrétaire de son mari, vertueuse moitié d'un ménage indissoluble; Charlotte Alzette, chroniqueuse, peintresse, romancière, fillette montmartroise tombée par accident dans la littérature, cynique, voyou, drôlette, mais — ô combien! — intelligente et roublarde; la princesse roumaine, lyrique et constellée, qui traverse le monde en déclamant des vers : toutes ces créatures nous les connaissons; les habiles actrices chargées de les camper sur les planches, Mlles Blanche Toutain, Spinelly, Alice Nory, de Pouzols, Andrée Barelly n'ont eu, pour reproduire au naturel leurs physionomies, qu'à regarder autour d'elles... La plus curieuse, la plus énigmatique de ces statuettes est Germaine Luceau, vierge farouche, âme de feu dans un corps de Walkyrie, sévrienne anarchiste et mystique, pure et hardie, effroyablement savante, innocente et possédée de passions monstrueuses. Mlle Barthe a remarquablement rendu les égarements et les convulsions de cette sensibilité dévoyée. Enfin, Myrtil Steinbacker... Que celui-là est pittoresque et exact! Que ses yeux sont malins, et sa bouche gourmande, et son nez dominateur!... Il a des appétits de faune, des souplesses de singe. Il flaire, il fouille, il furète... Infailliblement, il trouve la bonne affaire. Et du haut de sa sagesse pratique il enseigne la science de la vie aux débutants : « Soyez ponctuels. Que dit-on d'un homme qui se fait attendre? On dit qu'il n'est pas encore arrivé. Même quand je sais qu'on va me deman-

der de l'argent, j'accours à l'heure *tapante* »... J'ai loué la précision avec laquelle M. Signoret avait composé ce personnage, ainsi que le rare talent de Mlle Dorziat et de M. Garry... Mlle Dorziat — naguère un peu sèche — frémit de tous les tourments de l'héroïne. M. Garry est mûr pour remplacer Lucien Guitry dans *Amants*.

EDMOND FLEG

COMÉDIE DES CHAMPS-ELYSÉES. — *Le Trouble-fête,* 4 actes.

19 mai 1913.

La pièce de M. Edmond Fleg, le *Trouble-fête,* représentée à la Comédie des Champs-Elysées, est extrêmement agréable, imprégnée de cette douceur émue à laquelle les bonnes gens sont sensibles. Des mouvements délicats, des revirements un peu rapides, sans doute, et un peu factices, mais propres à toucher les cœurs, voilà ce qui plaît en elle. Joignez la séduction d'une langue harmonieuse, insinuante et souple. Le charme de la forme fait accepter ce qui ne passerait pas, et rend attrayants les lieux communs.

Rien de plus édifiant et de plus banal que ce sujet. Lise et Julien Florent, mariés depuis quelques années, vivent, épris l'un de l'autre, égoïstes et satisfaits, dans le nid douillet de leurs amours. Ils n'ont pas d'enfants, ils ne souhaitent pas d'en avoir. La grand'mère de Lise, la digne Mme Gautray, nourrie des principes et des idées d'autrefois, reproche à sa petite-fille cette répugnance, qui lui paraît monstrueuse. « Vraiment, tu ne serais pas ravie de devenir mère? — Non, certes. — J'estime pourtant qu'après une longue lune de miel... — De votre temps, peut-être. Nous sommes dans un siècle où l'on est moins pressé. » La bonne dame, bavarde et radoteuse, narre le trouble divin dont elle fut saisie, jadis, quand devant le portrait de Marie-Antoinette, à Trianon, elle dut confesser à son cher époux

l'espoir d'une maternité prochaine. « Nous nous embrassâmes. Et nul couple royal, annonçant un dauphin à la France, ne goûta plus belle minute d'orgueil et d'attendrissement. » Lise, avec un chagrin comique, repart : « Julien ne m'embrasserait pas, et je pleurerais beaucoup. » Et pourquoi redoute-t-il d'être père? Elle l'explique : « C'est un monsieur qui n'est pas simple, qui n'oublie pas volontiers son petit confort, sa fantaisie, tout son cher moi, un coquet choyé des femmes, un dilettante, un irrégulier qui se fait de la vie un art et n'a pas de goût pour les choses laides. » Et elle? Il semble qu'elle approuve cette façon de considérer la vie. « Ne me plaignez pas. Je l'aime. Il m'aime. » D'ailleurs, autant que lui, elle appréhende les embarras que l' « intrus » apporterait dans la maison. Plus moyen de voyager. Elle raffole des voyages. Julien adore la voir jolie. Elle serait laide à faire peur. Enfin il y a le péril suprême, l'infidélité du mari, se détournant d'un logis devenu maussade, bruyant, et « popote ». Elle considère que le lien qui les attache est fragile. « Tu perds la tête! s'écrie la grand'mère exaspérée. On dirait une fille séduite qui craint de mettre au monde un enfant naturel. — Aujourd'hui, vous savez, bonne-maman, mariage, concubinage, la différence est mince. »

Donc Lise nous apparaît sous les traits d'une amoureuse, de l' « amoureuse », compagne de plaisir, plutôt maîtresse qu'épouse. Lui, il se vante d'être un esprit d'avant-garde, un novateur. Il a écrit des volumes anarchistes : la *Banqueroute du mariage*, l'*Amour en liberté*. Et la servitude, les vulgaires soucis de la paternité l'épouvantent : « Vous imaginez-vous Lise lâchant sa peinture, sa musique, ses livres, pour faire ce plongeon dans le pot-au-feu? » L'excellente aïeule continue de s'exclamer, de gémir et de rabrouer son petit-gendre : « Tout à l'heure, elle m'opposait vos goûts; vous m'opposez les siens. Ainsi chacun de vous ne pense qu'à l'autre? — Naïve grand'mère, dit Lise, ce n'est qu'une manière moins franche de penser à soi-même. » Bref, ils sont unis sous le régime de la volupté et de la fête. Or ils vont se transformer nettement, totalement : la jeune femme d'abord, au second acte; le mari un peu plus

tard, au dénouement. Ils subiront une crise qui précisément constitue la matière du drame. On peut reprocher à l'auteur — surtout en ce qui concerne Lise — la soudaineté de cette métamorphose. Comment admettre qu'une piaffante créature, affolée de « vie intense », coquette, jalouse de conquérir sans cesse l'homme qu'elle aime, devienne sans transition une « nurse » placide et ruminante, une vache à lait? M. Fleg a prévu l'objection. Il montre en ses personnages le germe des sentiments qui, progressivement développés, feront d'eux des personnages nouveaux. Lucien ne hait pas l'existence familiale, au contraire. Entre deux vagabondages, il trouve délicieux de se reposer, de travailler près de Lise, au coin du feu, de lui dicter ses articles ou ses plaidoyers, de lui demander conseil. Il s'abandonne aux élans les plus honnêtes du monde, il prononce les paroles les plus sensées, il abjure ses erreurs, il a déjà des remords.

« Connaissais-je le monde quand j'écrivais mes ouvrages? Je ne savais rien, je n'existais pas. Je me cherchais moi-même dans tous les êtres changeants qui prenaient mon visage. Et je me croyais libre en suivant le hasard. Mais j'ai compris, grâce à toi, que l'ordre a aussi sa poésie. Je les plains maintenant ces malheureux qui se prennent et se quittent pour recommencer ailleurs la même banale histoire, ces vaniteux sans génie qui singent la passion, ces aveugles qui ne voient pas que les amants fidèles sont les aristocrates de l'amour, ces indigents qui ne savent pas, dans une même femme, posséder toutes les femmes. Etre libre, c'est choisir le plus bel esclavage. »

L'homme qui tient ce langage a l'étoffe d'un bourgeois, d'un notaire, on eût dit en 1840 d'un garde national. Et son « associée » l'écoute remuée et palpitante, elle lui avoue pudiquement à l'oreille, comme dans les vaudevilles de M. Scribe, ses craintes de maternité qui sont, nous le devinons bien, des espérances. Lise et Lucien se jouent cette comédie que Henri Lavedan a intitulée le *Goût du vice;* malgré l'effort qu'ils s'imposent pour nous égarer, nous ne les sentons ni vicieux, ni dépravés, ni bohèmes. Et voilà le point faible de l'ou-

vrage. Nous ne prenons pas au sérieux un conflit bâti sur le sable, une tempête qui dégénère en bonace, des difficultés qui évidemment se résoudront, des caractères qui ont tout juste la consistance de bulles de savon flottantes et joliment irisées.

Par bonheur, M. Edmond Fleg possède — j'y insiste — le talent et l'art de parer de mille grâces les choses — fussent-elles en soi indifférentes. Il trouve des mots charmants. Sa phrase caresse, ondoie. Elle plaît, elle séduit. Quelquefois elle donne l'illusion de la profondeur. Entendez Lise, quand elle expose, d'une voix grave, les inquiétudes et exprime les pensées que lui suggère son nouvel état : « Quoi! Je puis faire de moi ce qu'il me plaît, me détruire même, s'il m'en prend fantaisie. Et lorsqu'il s'agit de donner la vie, je ne dispose plus de ma volonté. Sans que je l'aie décidé, avant que j'en sois digne, un être va sortir de moi et je lui devrai compte du jour qu'involontairement je lui aurai donné... » Nous ne nous alarmons guère des tourments de la petite femme délaissée, punie de son excès de sollicitude maternelle, non plus que des velléités d'inconduite du mari momentanément sevré, par ordonnance du docteur, de toute intimité conjugale. Nous savons que l'harmonie renaîtra bientôt dans le ménage. Tout cela est inévitable, trop prévu. Mais le détail ingénieux ou exquis du dialogue dissimule l'artifice des situations et des sentiments... Un peu « pompière », je l'accorde, et pourtant délicieuse, est la scène où Julien, las de lutter contre l'entêtement de la jeune mère qui l'écarte pour se consacrer exclusivement à son rôle de nourrice, ordonne que le marmot, objet de tant de discussions orageuses, soit apporté. Il contemple, dans la bercelonnette, son fils, l'*ennemi*.

« Ah! bonhomme, petit bonhomme, si faible et déjà plus fort que moi! Alors, quoi, ton tour est venu? Tu veux prendre ma place? L'avenir t'appartient? Je suis le passé? Ah! despote! Fallait-il que tu sois pressé de prouver ta puissance pour nous surprendre ainsi, sans consulter personne, et désobéir à tes parents, même avant de naître!... Ouoi! tu souris, petit malicieux? Je comprends ton sourire. Tu me réponds : « C'est moi, je

« suis là. Vous ne vous appartenez plus. Je suis votre « souci. Je suis votre devoir. Vous n'aurez plus de plai- « sir que quand il me plaira. Vous n'existerez que si je « le permets. Vous n'êtes plus deux. Vous êtes trois. « Elle est finie, la page d'amour. » Mais ce n'est pas ta faute, n'est-ce pas? Embrassons-nous quand même, cher petit homme. »

Quelques-uns estimeront qu'il y a, en ce couplet, de l'affectation et de la sensiblerie. Pas tant que cela. Une émotion sincère y palpite. A travers ces phrases un peu trop limées et « mouillées », apparaît l'adorable éveil de la tendresse dans le cœur d'un père que le cri de la nature n'avait pas encore touché... Maintenant sa cuirasse de scepticisme et d'égoïsme est entamée. En vain essayera-t-il de s'insurger, une dernière fois, contre le devoir et la règle, feindra-t-il de quitter Lise après une violente discussion, pour aller rejoindre quelque part en province une chimérique rivale. A peine a-t-il atteint le bas de l'escalier qu'il remonte... L' « esprit de l'ascenseur! »... Et l'on ne sait pas si c'est l'amour conjugal qui le ramène ou bien l'amour paternel... Les deux ensemble, sans doute.

L'œuvre de M. Fleg s'achève dans la note idyllique; son épilogue évoque les tableaux que Florian tracait de l' « heureuse famille d'Arlequin ». Lise, assise au bureau, travaille; Julien la regarde, béat, content de tout, des fleurs qui parent le salon, du rayon de soleil qui l'illumine, de la tasse de thé qu'il vient de boire. Il savoure la douceur de la félicité domestique. Et je suppose qu'il a déjà engraissé. « Le petit n'est pas rentré? », demande-t-il. Cette simple interrogation décèle son état d'âme. Il est père. Et il s'analyse, et il se confesse gentiment : « Que veux-tu, ma chérie! Je n'ai pas éprouvé d'abord ce que toi seule pouvais sentir; mais pour s'affirmer plus tardivement, crois-tu que notre amour paternel soit moins fort? Alors, je n'aurais pas le droit de le chover à mon tour, ce bambin, de lui sacrifier mon repos et mes plaisirs, de me faire dans l'avenir son ami, son confident? » Lise sourit à ce discours : « Un père converti en vaut deux! », ajoute-t-elle malicieusement. Que de joie intérieure dans cette ironie! Et Julien

poursuit ses petites dissertations psychologico-oratoires. Il développe, développe... « Ce n'est pas pour nous seuls que nous sommes au monde. Nous avons à transmettre ce qui nous fut donné. Si au lieu de s'instruire à être des parents on ne restait que des amants, que deviendraient les enfants? » A la bonne heure! Jamais raison plus saine n'inspira à un homme plus sage des discours plus pondérés. Oh! le parfait conservateur que sera, en prenant du ventre et de l'âge, le réfractaire d'antan! Un duo final entre les époux précise la leçon à tirer de la comédie. « Notre bonheur à deux avait été compromis, déclare Lise. Nos instincts nouveaux cherchaient une nouvelle harmonie. Pour rester dans l'amour tout en devenant une mère et un père, il nous fallait apprendre beaucoup. Et l'on n'apprend rien sans souffrir. » A son tour Julien conclut : « Lisette, comment ai-je pu méconnaître un seul instant tout ce que j'adore en toi? Comme tu m'as comprise! Comme tu m'as consolé! Comme tu m'as fait oublier ma folie dans le calme retrouvé après cet orage! Et de quelle grâce tu as entouré ton pardon! Avec quelle force j'ai éprouvé, par toi, l'orgueil et la volonté qui triomphe et du bonheur reconquis! »

O père de famille, ô poète, je t'aime!

Emile Augier eût approuvé cette apologie des vertus domestiques, cette glorification du foyer, et félicité ce dramaturge qui récrivait *Gabrielle*... Un retour s'opère vers les idées qu'il défendit avec une si robuste éloquence. Le théâtre n'en est pas encore à flétrir la prostitution et l'adultère; il n'ose pas rééditer les *Filles de marbre*, le *Mariage d'Olympe;* mais il redevient moral; il prêche la fermeté d'âme, la virilité, s'élève contre la veulerie et l'abandon de soi, exalte l'effort, offre en exemple les « professeurs d'énergie »; il réclame des sanctions; il se détourne de la laideur; il aspire au panache; il est optimiste. M. Henry Bernstein lui-même veut que les fautes soient punies, et que le coupable expie ses erreurs en les désavouant, en les détestant. Nous voilà loin du pessimisme amer de 1890 et de l'amoralité de 1905. Le danger, c'est qu'on ne précipite un peu trop le mouvement, que cette réaction louable

n'aboutisse à la puérilité douceâtre, à l'insignifiance, et que le public, saturé de miel, ne réclame des mets plus violemment épicés. M. Edmond Fleg reste dans la juste mesure. Sa réconfortante comédie n'est pas fade, ni dénuée de vérité. Elle contient des traits de pénétrante analyse et d'exacte observation. Ce qu'elle a de moins bon, ce sont les rôles épisodiques. La silhouette de la tentatrice, Francine de Prailles, frôle le ridicule; celle de M. de Prailles l'atteint. Nous n'avons pu écouter sans sourire les doléances de ce pauvre homme, éternellement rebuté, martyr d'une passion malheureuse. « Pour devenir son mari, dit-il, j'ai dû refuser de me battre contre quelqu'un que je haïssais parce qu'elle l'avait aimé. Oh! j'ai lutté d'abord; j'ai compris, dès le premier jour, où elle me traînerait. Maintenant je ne résiste plus. C'est la déroute. J'ai la volonté de ne plus rien vouloir qu'elle. » M. de Prailles est un héros des romans de jeunesse d'Octave Feuillet... Le machiavélisme de sa femme — la femme fatale — châtelaine bretonne et Muse aux regards noyés, date de la même époque. Il a fallu le talent des interprètes, la conviction et la dignité de M. Mauloy, le tact spirituel de Mlle de Pouzols, pour imprimer une allure à peu près vivante à ces deux personnages surannés. Mlle Gladys Maxhance a traduit avec la plus fine intelligence et la plus tendre sensibilité les nuances du caractère de Lise; elle a su pallier l'excès de brusquerie de son évolution sentimentale. M. Louis Gauthier manque un peu d'envergure et d'autorité; mais il est cordial, sympathique et sincère.

En résumé, œuvre inégale, intéressante, pleine de promesses... Nous avons foi en l'avenir de l'auteur.

DE FLERS ET DE CAILLAVET

VARIÉTÉS. — *L'Habit vert*, 3 actes.

25 novembre 1912.

La pièce nouvelle de MM. de Flers et de Caillavet, accueillie avec une grande faveur le premier soir, aura, comme les précédentes, un nombre indéterminé de représentations. Elle a plu, pour des raisons diverses qu'il est intéressant de rechercher. Le succès, et surtout le succès persistant qui s'attache à de certains auteurs et les escorte dans leur carrière, ne résulte pas d'une occasion, d'un hasard, d'un avantageux concours de circonstances. Des qualités rares, des dons exceptionnels l'expliquent. Jamais, jusqu'ici, MM. de Caillavet et de Flers n'ont subi ces revers que connurent à peu près tous les dramaturges, de Molière à Meilhac. Si l'opinion des juges difficiles leur fut quelquefois sévère, la foule n'imita point cette rigueur. Elle les a suivis. Elle leur demeure acquise. Ils ont maintenant sur elle, de par le prestige de leur perpétuelle réussite, un crédit illimité. Elle a confiance. Devant que les chandelles soient allumées, elle jouit du spectacle. Elle se dit, comme à la vue de l'acteur en vogue au moment où il entre en scène : « On va s'amuser. » Elle n'est pas déçue, elle s'amuse; elle trouve chez les heureux pères de l'*Habit vert* des choses propres à la séduire, des choses conformes à ses goûts, à ses traditions, à ses instincts. Qu'est-ce donc exactement qu'elle y trouve?

D'abord une incomparable habileté; la pleine posses-

sion des ressources d'un métier exercé avec finesse et souplesse. MM. de Flers et de Caillavet — en ingéniosité, en prestesse — égalent Scribe. Ils savent, à l'exemple de cet aïeul, manier d'une main légère les fils du scénario, tirer de longueur les péripéties et dès l'apparition de leurs personnages les diriger, par de gentils détours, vers le plus aimable des dénouements. On devine que la comédie finira bien; on sent que tous ses ressorts sont disposés pour qu'elle finisse ainsi. Cet *art des préparations* nécessite, outre une extrême dextérité, l'emploi de méthodes très réfléchies et très sûres. Un auteur de l'empire, Bouilly, grisé par les applaudissements qui saluèrent *Fanchon la Vielleuse*, se proclamait fièrement le roi des « charpentiers dramatiques ». Scribe lui-même se comparaît volontiers à un « ingénieur ». Il dut à la perfection de sa technique la meilleure part de sa fortune. Le public de race latine hait l'incohérence, le désordre; il prise les œuvres bien faites, bien composées, où tout coule de source, où rien n'accroche. Sa paresse répugne aux efforts de compréhension. Sa frivolité se complaît dans les illusions de l'optimisme. Considérez l'état d'âme de la majorité des auditeurs. Ils demandent qu'on les récrée, qu'on les charme en écartant de leurs regards les peines et les misères de la vie, ou que, pour les égayer, on leur en offre une image caricaturale. La peinture fidèle des mœurs, le comique moliéresque cruel et amer les attristent. La vérité nue les effarouche un peu. Ils l'aiment mieux adoucie, parée de menues coquetteries, rassurante et voilée. L'art suprême de MM. de Flers et de Caillavet consiste à déformer d'une façon agréable les caractères et à ne mettre de l'observation et de la sincérité que dans le détail. De telle sorte que leurs comédies offrent le double attrait d'une fiction romanesque et d'un croquis d'actualité. Elles sont artificielles par le fond; et par l'épisode, par le hors-d'œuvre, elles sont, d'une certaine manière, véridiques; les figures qui s'y meuvent agissent comme les héros et les héroïnes de l'ancien théâtre de Madame, mais elles parlent le langage et arborent le costume d'aujourd'hui. Ce mélange de réalité et d'artifice ravissait les spectateurs de 1840;

il agrée à ceux de 1912. Les hommes, éternels grands enfants, ne varient guère. Durant quarante ans, l'école du Gymnase et son chef régnèrent non pas uniquement dans leur patrie — dans tous les pays du monde, dans l'univers. Le subtil architecte du *Verre d'eau* symbolisait aux yeux du public moyen (le plus nombreux) la gaieté, la malice, la sensiblerie française. « On le jouera l'année prochaine à Tombouctou, écrivait Théophile Gautier. On le joue dès à présent à l'extrémité de la Russie, aux confins de la Chine. A Tromsoë, dernière ville du nord en Scandinavie, on joue la *Marraine* et la *Camaraderie.* Lorsqu'il y a, en n'importe quel lieu, des gens désireux d'être à la mode, ils écoutent Scribe. Paris et Scribe, pour eux, c'est tout un. » Je suppose que *Papa,* l'*Amour veille, Primerose* excitent partout la sympathie jadis témoignée à la *Camaraderie* et à la *Marraine,* et pour les mêmes raisons. MM. de Caillavet et de Flers ont de la belle humeur, de l'esprit, de la vivacité, une verve dont les saillies échauffent la température de la salle, le sens de l'élégance littéraire (ils écrivent infiniment mieux que Scribe). Et s'ils diffèrent de Meilhac, à qui ils voudraient tant ressembler (on les sent trop ingénieux, trop attentifs à régler savamment les rouages de l'intrigue, trop préoccupés de plaire, plus soucieux d'amuser que de s'amuser eux-mêmes, philosophes par volonté plutôt que par inclination naturelle, ardents et point du tout nonchalants), ils peuvent du moins se recommander d'Edouard Pailleron. A celui-ci les unit une étroite parenté. L'auteur de l'*Etincelle* leur a légué son entrain « brûleur de planches », ses allures piaffantes, et un peu son écriture primesautière et soignée, alerte et abondante, truffée de mots, bourrée de couplets; il leur a appris à amalgamer le rire et les larmes, à montrer chez une jeune personne l'épanouissement simultané de la sensibilité amoureuse et de la turbulance enfantine. Suzanne de Villiers se jette au cou de son tuteur et l'injurie, l'idolâtre et le déteste, essuie un pleur furtif et se roule dans les convulsions d'une impertinente hilarité. Elle a mauvaise tête, elle a bon cœur. Comment résister à ces alternatives, à ces contrastes, à ces giboulées d'avril, à ce grésil ensoleillé? La

foule raffola de Suzanne de Villiers; elle a continué d'être amoureuse des mignonnes créatures bâties sur son modèle. O Miquette, ô Jacqueline, ô Primerose, ô Brigitte, quel hommage ne devez-vous point à cette aînée? Enfin, MM. de Flers et de Caillavet ont en commun avec Pailleron une extraordinaire aptitude à utiliser les dons innés des interprètes, à épingler sur eux des habits strictement ajustés. « Vous n'appréciez point à sa valeur Jeanne Samary, disait Pailleron à Sarcey; vous ne soupçonnez pas ce qu'elle sera un jour. » Il lui fit les deux rôles du *Monde où l'on s'ennuie* et de l'*Etincelle;* elle ne les jouait pas, elle n'avait qu'à les vivre. De même, les collaborateurs de l'*Ane de Buridan* et de l'*Habit vert* tirent un parti miraculeux des moyens d'expression, de la taille, de la voix, de la beauté, de la laideur, de la physionomie, du tempérament, des tics de l'acteur ou de l'actrice en vedette. Travaillant sur mesure, ils ne craignent pas de se tromper. La jupe-tailleur ou la robe de bal va comme un gant. Max Dearly, Eve Lavallière, Guy, Mlle Marthe Régnier ont juste à dire et à faire ce qu'ils font et disent le mieux. Mlle Marie Leconte, grande comédienne d'ailleurs, est redevable à ces messieurs de ses plus éclatants triomphes. Et tout cela profite à l'ouvrage. Et tout cela en accroît l'agrément. Et tout cela porte à son paroxysme le plaisir de l'amateur de théâtre. Et tous ces éléments sont autant de garanties infaillibles du succès.

Comme Scribe savants, adroits, ayant l'intuition des aspirations momentanées ou profondes du public, s'appliquant à ne les jamais contrarier; comme Pailleron brillants, allègres, spirituels toujours, tendres lorsqu'il est nécessaire, MM. de Caillavet et de Flers possèdent de plus — et ceci leur appartient — le « *sourire* ». Ils ne rient pas à gorge déployée, ils n'ont pas l'ironie corrosive et meurtrière, ils ne se fâchent pas, ils ne grondent pas, ils ne désespèrent pas de l'humanité, ils ne la croient pas non plus excellente : ils sourient. Et ce sourire voltige au-dessus de leur prose, il tempère les violences, atténue les hardiesses, rend inoffensives les agressions, apaise l'auditoire, le prédispose à la bien-

veillance, le met à l'aise, le détend. Ce sourire signifie : ne prenez ni au tragique, ni même trop au sérieux ce que nous allons vous conter; nous voulons vous délasser, vous distraire, vous bercer, vous consoler, vous chatouiller par des traits piquants; nous ne voulons pas vous assombrir. Et ce sourire est plein de séductions; il chatoie; il change de couleur selon les situations (le plus ordinairement il est rose); il reflète les tons de l'arc-en-ciel; il est galant, libertin, sceptique, coquet, frondeur, insolent; et il est affectueux, et câlin, et mouillé, quand les circonstances de l'action l'exigent. Et ce sourire communique sa joliesse à l'ensemble d'une œuvre qui n'est qu'un monument élevé au culte du joli. Et ce sourire apparaît au lever du rideau; il ne s'éteint que lorsque le rideau tombe; et tantôt il s'étale, et tantôt il s'insinue; il s'embusque au coin des scènes, il se faufile à travers les mailles du dialogue; visible ou dissimulé, il existe; toujours il est présent. Et ce sourire, notez-le, ne concilie pas seulement à nos auteurs le suffrage du spectateur amusé, il leur apporte une force immense : l'impunité, la possibilité de traiter tous les sujets, sans responsabilité, sans risque... Frôler la question religieuse... Introduire sur les planches une nonnain défroquée... Unir un bon papa à la fiancée de son fils... Persifler les politiciens... Taquiner l'Académie... Dangereux cela, délicat, osé, irritant, de nature à éveiller les susceptibilités, à provoquer les représailles ou les rancunes? Nullement... Car il y a le sourire qui corrige, lénifie, arrondit, arrange tout... Peut-on tenir rigueur à des gens qui sourient? Les exercices où d'autres se casseraient les reins laissent indemnes, n'exposent à aucun péril MM. de Flers et de Caillavet. Leur sourire les sauve. Et si ce sourire affadit les pièces qu'il faudrait développer avec conviction et vigueur, il capitonne utilement des pièces qui seraient, sans lui, brutales. A leurs comédies sentimentales, sucrées et conventionnelles, je préfère de beaucoup leurs comédies satiriques. Ici le perpétuel sourire ne nous agace plus. Il devient une grâce. J'ai vanté à cette place les grands mérites du *Roi* et je ne m'en dédis point. Le *Bois sacré* versait dans l'excès de bouffonnerie. Et c'est aussi sans

doute par quoi pèche l'*Habit vert*. Cependant sur les quatre actes du nouvel ouvrage deux sont d'essence supérieure. Ils moussent, ils pétillent. On les a bus, comme on eût vidé à souper des bouteilles de champagne. On était un peu gris. On était charmé...

Nous sommes à la campagne — au bord de la mer — chez M. de Maulévrier, duc authentique, académicien notoire, seigneur d'antique race, cocu inconscient, majestueux et respecté. La tête de M. Guy résume et synthétise ces indications; elle est creuse, hautaine, distraite, couronnée de deux cornes de cheveux blancs. C'est la tête de l'emploi. Le duc attache une énorme importance à sa dignité académique; on le pressent à la façon qu'il a de questionner et d'écouter M. Pinchet, secrétaire général de l'Institut. Ces occupations d'ordre élevé l'empêchent de remarquer ce qui se passe dans sa maison. Évidemment, il ignore que la duchesse (une Américaine épousée naguère pour sa beauté et ses millions) eut une légion d'amants, qui tour à tour l'ont quittée. Il ignore que le dernier en date, M. de Vaujour, s'est marié la veille à Sainte-Clotilde, et que la duchesse ne se résigne pas encore à la tristesse de l'avoir perdu. Tous ses amis la plaignent, l'entourent. Un poète lui apporte des vers à mettre en musique, car Mme de Maulévrier, élève du fameux Parmeline, se mêle de composer. Elle caresse son angora Bobby, elle s'exprime dolemment et indolemment, en usant de mots détournés de leur sens normal. L'impropriété saugrenue de son jargon, l'accent britannique dont elle l'assaisonne sont une intarissable source de comique. Et puis Mme Jane Granier, qui fut une prodigieuse reine de Silistrie, retrouve dans ce rôle, en les variant, quelques effets déjà expérimentés. Donc, la conversation se poursuit, coupée de politesses apitoyées et de silences. L'ironie de cette déférence, de ces empressements marque que le monde honore comme autrefois les faiblesses des personnes de qualité et que les traditions de la vieille aristocratie française se conservent... Surgit le maestro Parmeline. Celui-ci est un type, le plus pittoresque, le plus original de l'ouvrage. L'humour de Max Dearly s'y

déploie délicieusement, éperdument. Imaginez un petit homme chevelu, cambré, bombant le torse, promenant sur la scène, avec des mouvements d'automate ses jambes ankylosées. Il sue l'impudence et la fatuité. Il « tape » les gens à la première rencontre; il accapare l'attention; il narre ses aventures. Tout à l'heure il a voyagé avec un jeune musicien très entreprenant et une jeune fille horriblement laide, qui joueront probablement leur rôle dans la comédie. Des princesses italiennes l'ont aimé. Il les nomme. Il mime au piano les minutes d'extase qu'il leur a données. Vous voyez Max Dearly... Vous devinez notre joie... Anciennement comblé des faveurs de la duchesse, demeuré son confident, il lui a présenté tous ceux que successivement elle a choisis... Il lui présentera leur successeur... Et justement le voici. C'est le compagnon de voyage de Parmeline, le monsieur très entreprenant. Il s'assied discrètement à l'écart, tandis que Mme de Maulévrier, devant le clavier, appelle l'inspiration musicale et s'efforce d'adapter une mélodie aux ridicules versiculets du poète :

Ne me comprends-tu pas?
Ah! donne-moi tes lèvres...

Tes lèvres? Qu'à cela ne tienne!... Le monsieur entreprenant apporte le baiser demandé, un baiser appuyé, robuste, plein de promesses. Stupeur, feinte indignation, ravissement secret de la chanteuse. Parmeline survient : « Madame la duchesse, M. le comte Hubert de Latour-Latour veut vous offrir ses respects. » Allons, le monsieur entreprenant ne s'ennuiera pas... Et la jeune fille laide? Elle accourt. Elle est dépêchée par son oncle, M. Durand, vice-président de la Chambre, à M. de Maulévrier, en quête d'un secrétaire : laide, elle l'est à faire peur, ou plutôt gauche, timide, grotesquement nippée. Comment M. Durand ne lui a-t-il pas payé un brin de toilette? Oncle négligent! Mais y a-t-il rien de plus plaisant que d'apercevoir Eve Lavallière, vêtue d'une jupe ultra-provinciale, coiffée d'un chapeau de quatre sous!... Brigitte Touchard (c'est son nom) n'ouvre pas la bouche, répond par monosyllabes, rougit, pâlit, frémit et avoue finalement que son cœur a parlé et que celui qu'elle aime, c'est le jeune homme entreprenant... Elle

l'aura pour mari. Nous n'en saurions douter. Les auteurs vont nous mener par les sentiers qui leur sont coutumiers vers cette conclusion prévue. Sur l'anecdote ils grefferont des réflexions, des incidents, des observations malicieuses visant l'Académie, puisque aujourd'hui c'est leur cible. Par l'emploi minutieux et judicieux de ces procédés, ils construiront leur idylle satirique.

L'exposition de l'*Habit vert,* fantaisiste et animée, est suivie d'un charmant acte de comédie. M. et Mme de Maulévrier abritent sous le toit de leur somptueux château de Marly le comte Hubert de Latour-Latour, sigisbée de la duchesse, l'inévitable Parmeline, la bibliothécaire Brigitte. Celle-ci aide Hubert à réunir en volume les papiers de ses ancêtres, à préparer la matière du tome III. Que dis-je? elle y travaille seule ou à peu près, l'incapacité, la nullité, la veulerie du jeune gentilhomme faisant de lui un collaborateur illusoire. Au surplus, il languit: l'affectueuse tyrannie de sa maîtresse lui pèse: il cherche des distractions au dehors, il s'intéresse à Mlle Arlette, des Folies-Bergère. Mais Brigitte veille au grain. La petite oie du premier acte (comme elle cachait son jeu!) est devenue une créature intelligente, avisée, lettrée, fine psychologue et diplomate accomplie. Ce sont les métamorphoses de l'amour. Défiante et jalouse, elle s'applique sournoisement à éliminer ses rivales. Elle entreprend, sans avoir l'air d'y toucher, la conquête de ce benêt d'Hubert. Elle le lutine aimablement dans une série de scènes fringantes, attendries et spirituellement filées qui portent la marque Flers et Caillavet: elle est très Jacqueline, très Miquette; elle protège son amoureux, elle lui ouvre les voies de la plus haute fortune; elle le conduit à l'Institut... Mais oui... Le vieux duc surprend le baron aux pieds de sa femme. Il va s'emporter et sévir. Brigitte intervient avec une étonnante présence d'esprit. Hé quoi! M. de Maulévrier n'a-t-il pas compris? Hubert est tourmenté de la « fièvre verte ». L'indispensable appui du duc, voilà ce qu'il sollicitait de la duchesse. Le duc, rasséréné, accueille avec bonhomie ces explications, avec complaisance ces ouvertures. La candidature improvisée pren-

dra corps... Rappelez-vous la théorie du *Verre d'eau*. « Il ne faut pas mépriser les petites choses, dit lord Brolingbroke. C'est par elles qu'on arrive aux grandes. » Ainsi l'immortalité du comte sera l'œuvre de l'humble Brigitte. Et admirez, je vous prie, l'industrieux artifice des auteurs, avec quelle souplesse ils accrochent aux péripéties de leur innocente historiette, leur principale affaire : l'Académie. Les épisodes alternent, épisodes sentimentaux, épisodes satiriques, ayant toujours entre eux un point de contact. Des silhouettes traversent l'action, chargées d'exprimer quelques « idées » sur le recrutement, le régime, l'avenir et le passé de l'institution académique. Le général Roussy de La Marnière proteste énergiquement contre l'intrusion d'un second général sous la Coupole. C'est assez drôle et ce n'est pas bien méchant. M. Pinchet, chef du secrétariat, déclare que « le candidat idéal est celui qui n'a produit aucun ouvrage, puisqu'il doit tout à l'Académie, puisque sans elle il ne serait rien. » Ceci, c'est plus grave. Mais la bonne duchesse s'empresse d'émousser les pointes de l'épigramme, en retraçant dans un couplet prophétique, précieusement ciselé, l'émotion, le trouble, le ravissement filial, la pieuse humilité du prochain élu... L'antidote auprès du poison... Ces brins de conversations, ces feux de mousqueterie, ces répliques alertes, ces jeux de scène qui semblent improvisés, tant ils sentent peu l'effort (la scène du téléphone est une trouvaille), tous ces divertissements, ces mouvements de sensibilité, ces « sourires », groupés ensemble, communiquent au public une sensation de fête, d'ivresse légère. Le succès des deux premiers actes de *l'Habit vert* fut très vif, très mérité.

A partir du troisième, la pièce tourne à la farce. Il se déroule dans la salle du palais Mazarin. C'est jour de séance. M. de Latour-Latour lit sa harangue. Le duc, directeur de l'Académie, souhaite la bienvenue au récipiendaire; il découvre, intercalée parmi les feuillets de sa brochure, une lettre intime de la duchesse au baron commençant par ces mots trop familiers : *My dear Coco*. M. de Maulévrier sursaute, interrompt la solennité, congédie l'assistance, rumine des projets de vengeance atroces, repousse l'intervention d'un vieux singe

gâteux, aveugle et sourd — le doyen de la Maison — et ne se rend qu'aux avis de l'honnête Pinchet, qui autrefois, dans une conjoncture analogue, pardonna. Le duc ne se montre pas moins magnanime; il immole ses griefs à la grandeur de l'illustre Compagnie... Il remonte au bureau, poursuit la lecture de son panégyrique. Les auditeurs expulsés ont regagné leur place. La séance continue. Cet essai de restitution, dans son décor, d'une cérémonie officielle de l'Institut, atteste la fertilité de ressources du directeur des Variétés; c'est un tour de force, fait pour les yeux; il ne s'exécute qu'aux prix d'énormes invraisemblances. Et je sais bien que, en pareil cas, l'inexactitude matérielle importe peu. Nous admettons qu'un morceau oratoire d'une heure se réduise à dix minutes. Le théâtre, particulièrement le théâtre bouffe, s'accommode de ces conventions vaudevillesques. Aussi ne les reproché-je pas aux auteurs de l'*Habit vert*. Il m'a semblé simplement que leur verve s'alourdissait ici et perdait de sa finesse. Le discours du comte de Latour-Latour est une réjouissante parodie des discours de réception; mais la simiesque apparition de M. le Doyen, les tergiversations du duc, le plaidoyer de Pinchet exhalent une gaieté laborieuse...

De même, j'ai modérément goûté les facéties du quatrième acte, les flèches usées, empruntées à l'arsenal des revuettes et des chansons montmartroises, et décochées contre la résignation, l'impuissance et l'esclavage doré du président de la République. (Ceux de la « Lune Rousse » ont tout dit.) C'est ce haut personnage qui joue le rôle de la Providence. Sa paternelle autorité rapproche le duc et la duchesse, exile provisoirement M. de Latour-Latour afin de pouvoir l'unir à Brigitte. La comédie s'achève en douceur, au milieu des effusions de tendresse et parmi les traits d'esprit. « Il vous manque, dit la duchesse au président, le ministère de l'amour. — Je vous l'offre. — Je viens vous donner ma démission... » En effet, la pécheresse s'amende. Brigitte sera comtesse. Et quelle comtesse délicieuse! Le char de l'Etat continuera de rouler sous une pluie de sarcasmes. L'Académie survivra à cette averse de confetti. Et la foule applaudira, pendant d'innombrables soirs, la

science scénique, l'agilité, le prestigieux talent des auteurs qui, entre tous, lui sont chers. A ce succès, elle associera, en sa justice, les interprètes : Mme Jeanne Granier, l'artiste parfaite, naturelle et profonde; Mlle Eve Lavallière, comme autrefois pittoresque, mais en plus maintenant sobre et sincère; le sosie de Thiron, M. Guy; le cordial et malin Brasseur; l'aimable Prince; l'unique Max Dearly qui, clown extravagant, dissimule sous sa fantaisie le tact, la mesure et la délicatesse d'un vrai comédien...

II

Apollo. — *Monsieur de La Palisse*, 3 actes.

25 janvier 1913.

Monsieur de La Palisse est une opérette française dans le goût de la *Périchole* et des *Brigands*. Cet aimable ouvrage a retrouvé la faveur qui l'accueillit il y a neuf ou dix ans; on ne peut dire qu'il soit inférieur ou supérieur à la *Veuve joyeuse* et à *Rêve de valse*. Il nous plaît davantage, parce qu'il correspond à notre tempérament, à nos traditions, et qu'un esprit plus fin et qu'une gaieté plus sainement gauloise, et qu'une verve plus légère l'assaisonnent. D'abord, il met en scène un type légendaire de chez nous, le héros d'une chanson que nous avons fredonnée, un personnage populaire à l'égal de *Cadet-Roussel* et de *Fanfan la Tulipe*. Ce refrain court à travers la partition, et dès que l'orchestre le module, chaque spectateur sent s'éveiller en lui des souvenirs naïfs et joyeux. Les librettistes ont ingénieusement transformé la figure originale. Ils l'ont parée des grâces de la jeunesse. Ils la font vivre au dix-huitième siècle — époque galante, jolie à peindre. Leur baron Savinien-Placide de La Palisse est l'arrière-petit-fils du fameux capitaine qui se couvrit de gloire sous la bannière de Francois Ier et dont on racontait plaisamment qu'un quart d'heure avant sa mort il était encore en vie, le facétieux La Monnove avant, à dessein, altéré le sens de ce mot épique. Placide possède la sagesse, mais non la témérité de son aïeul. Il vit à la campagne, parmi ses chiens, ses chats, ses poules et s'arrondit au sein de la nature comme un fruit de son jardin. Ses joues ressemblent à deux pommes d'api; ses yeux ont la limpidité des sources et son âme se reflète dans ses yeux. Il n'a qu'un défaut : la timidité; il ne hait pas les femmes,

il les ignore, il les redoute. Quand il se décide à convoler (un si illustre gentilhomme ne peut laisser sa race s'éteindre), il choisit la plus laide de ses parentes, Gertrude-Hortense-Héloïse, épouse en premières noces de M. de La Verdure. Et s'il la prend veuve c'est pour n'avoir point à l'initier aux mystères de l'amour. Il conclut le meilleur des hymens, un mariage d'indifférence, le seul qui lui permettra de jouir d'une paix inaltérée et de ne pas compliquer sa vie. Inutile d'énumérer les obstacles auxquels se heurtent ses projets : l'arrivée soudaine du cousin Bertrand avec tout un cortège de courriers, de postillons, et une fille d'opéra, Mlle Dorette; la nécessité qui impose au bon Placide le devoir de se substituer à ce mauvais sujet de Bertrand et de remplir une ambassade extraordinaire en Espagne. « Adieu, vaches, cochons, couvée », soupire-t-il, tandis que sous l'œil impérieux de Dorette on pique dans ses cheveux d'innombrables papillotes, on lui passe son habit brodé de diplomate, on l'arme d'une encombrante et inoffensive épée. Voilà à quel degré de misère glisse un homme soucieux de ne pas compliquer sa vie, résolu à la régler sur la devise ancestrale : « Deux et deux sont quatre. » Oui. Placide de La Palisse croit fermement que deux et deux sont quatre jusqu'au moment où il aime. Les yeux de la mignonne Inésita, fille du gouverneur de Séville, lui montrent que deux et deux ne sont plus quatre, mais vingt-huit, mais cinquante, mais cent. Ces menues aventures se déroulent avec une agréable vivacité. MM. de Flers et de Caillavet ont le don du mouvement; ils créent l'allégresse; ils amusent; ils s'amusent. Et ils troussent élégamment le couplet. Même dans la grosse bouffonnerie ils gardent un je ne sais quoi de spirituel qui les préserve de la platitude et de la vulgarité. M. Claude Terrasse est bien le musicien qu'il leur faut, pimpant, fringant, aisé, abondant en gentillesses, lestement fantaisiste, et quand la situation l'exige, sentimental, sautant de la farce à l'idylle, de l'épigramme ironique à la romance. Pourquoi cette collaboration a-t-elle été si tôt interrompue? C'est par elle, semble-t-il, qu'aurait dû s'opérer la résurrection de l'opérette. Presque tous les morceaux de *Monsieur de la Palisse*

eurent hier les honneurs du *bis* : la chanson du premier acte, les « espagnolades » du second, le célèbre duo du Fauteuil et du Tambour. L'exquis sourire, le charme et la virtuosité de Mlle Brégent; le frais organe de ténorino, le jeu spontané et franc de M. Defreyn; l'art de composition, le comique délicieux de M. Frey ont largement contribué à ce succès. Mlle Polaire n'y a rien ajouté. Sombre, bizarre, inquiétante, elle n'est pas ici à sa place : elle attriste l'œuvre; sa mimique exaspérée manque de joie. Elle commençait à réussir dans la comédie et le drame. Plus d'une fois elle s'y montra sincère et même émouvante. C'est là sans doute sa voie véritable, qu'elle aurait tort d'abandonner pour les excentricités de l'opéra-bouffe et les acrobaties de la revue de music-hall.

Cette soirée de l'Apollo a avivé nos regrets et ranimé nos espoirs. Il serait dommage que l'opérette française disparût, qu'elle abdiquât devant l'opérette anglo-saxonne. L'une et l'autre arborent la même étiquette. Et à l'origine, elles se ressemblent si peu! Je mets ceci au passé. En effet, nous devons reconnaître que, d'une façon générale, la grossièreté, la brutalité s'accroissent, et que la plupart des auteurs qui alimentent les petits théâtres n'ont pas le doigté de Meilhac et Halévy, et que pour divertir le parterre, ils ne regardent pas aux moyens. Dernièrement, cette opinion me fut exprimée par quelqu'un dont nul ne récusera le témoignage. Je traversais le préau de l'Orphelinat des Arts. Mon excellente amie, Mme Poilpot, me dit en souriant :

— Voulez-vous que je vous présente à cette dame, assise là-bas, au bout du jardin?

— Qui est-ce?

— Vous ne connaissez qu'elle... Approchez...

Je vis une douairière vénérable, qui se penchait vers les orphelines et les embrassait avec une tendre sollicitude. Ses traits ne me rappelaient rien de bien précis; mais elle se détourna à demi, et son profil évoqua au fond de ma mémoire une certaine image... J'avais aperçu cette tête-là quelque part, sur une affiche, sur une estampe.

— C'est la Grande-Duchesse, murmura-t-on à mon oreille...

— Hortense Schneider?

— En personne...

Respectueusement, je l'abordai. Je fus surpris de l'exiguité de sa taille; je me l'imaginais plus haute, plus impérieuse, plus « impériale ». Telle elle m'était apparue sur les murs du salon de Ludovic Halévy, sanglée dans une tunique à brandebourg, la mine altière, ployant une cravache entre ses doigts. Le temps a apaisé cette fringante allure. Physiquement, Mlle Hortense Schneider est une « petite femme », vive d'esprit, spirituelle, abondante en anecdotes, passionnément attachée aux choses de sa jeunesse, heureuse d'en discourir. Nous causâmes belles-lettres.

— Je ne vais plus au théâtre, me dit-elle; les pièces qu'on y joue me révoltent par leur cynisme; on y jure, on y sacre, on y dit des mots orduriers, de ces mots que les sifflets, autrefois, eussent empêché d'entendre, si la censure avait permis qu'on les prononçât. Mon cher Meilhac, mon cher Halévy, mon glorieux Offenbach ne recouraient point à des expédients si honteux. On goûtait un plaisir délicat à leurs ouvrages, et l'on s'y récréait honnêtement.

Je convins que l'œuvre de Meilhac et Halévy était un modèle d'atticisme et que l'opérette qui longtemps symbolisa la « corruption impériale » semblerait aujourd'hui, par comparaison, digne de figurer dans la Bibliothèque rose. Quoi de plus innocent que le scénario de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, de plus décent que la *Belle Hélène*?... Ravie de se sentir approuvée, l'illustre actrice me confia la mélancolie qu'elle éprouva récemment quand une jeune comédienne, bien douée et applaudie, chanta devant elle les fameux couplets :

Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu
A faire ainsi cascader, cascader ma vertu?...

— Vous ne sauriez croire avec quelle insistance cette artiste, dont je ne conteste pas le mérite, appuyait sur des effets qui demandent à être discrètement nuancés. Elle dardait sur les spectateurs des œillades effrontées,

elle tortillait ses hanches, elle esquissait des gestes lubriques. Je partis, suffoquée de colère, et attristée, oui, bien attristée...

— Et vous, madame, fis-je, comment interprétiez-vous cet air célèbre?

— Hélas! je ne chante plus.

— Fredonnez-le... Indiquez-le... Donnez-moi une leçon...

Elle prit un maintien pudique, baissa les paupières, et timidement, avec un accent indéfinissable où l'embarras s'alliait au trouble voluptueux :

Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu...

C'était un souffle, un rien; c'était assez pour me rendre sensible le fin du fin de l'art français et traditionnel du « sous-entendu ». Effleurer, suggérer, glisser, n'appuyer pas, laisser quelque chose à deviner, cueillir la rose sans l'effeuiller, fuir la bestialité, frôler le libertinage, s'arrêter à la limite où la galanterie change de nom : voilà ce que nos grands-pères désignaient par un terme qui n'a d'équivalent dans aucune langue : le « goût ».

P. FRONDAIE

THÉATRE-ANTOINE. — *L'Homme qui assassina*, 4 actes, d'après le roman de Claude Farrère.

23 décembre 1912.

La fortune littéraire de M. Claude Farrère a été rapide. Dès ses débuts, l'auteur de *Fumées d'opium* fixait l'attention, excitait la curiosité d'un grand nombre de lecteurs qui lui sont demeurés fidèles. Il y a des réputations lentement acquises, à la suite d'efforts laborieux et multipliés. Il y a des renommées subites. A quelles qualités le romancier nouveau venu dut-il la promptitude de ses succès, cette notoriété dont jouirent tout de suite ses ouvrages? Il avait de la force et de l'imagination; il savait conter; il savait peindre. Officier de marine, ayant vu la plupart des peuples de la terre, il versait dans ses livres les impressions et les souvenirs d'une existence errante. L'exotisme plaît aux foules sédentaires; il leur donne l'illusion et aussi le désir du changement d'horizon, du vagabondage; il exerce sur elles la fascination des choses mystérieuses, l'attrait des couleurs et des parfums inaccoutumés. Un peu du charme de Pierre Loti émane de Claude Farrère. On ne peut guère parler de celui-ci sans penser à celui-là. Pourtant que de différences! Loti, merveilleux évocateur de paysages et d'atmosphères, s'exprime lui-même, traduit les émotions, les enthousiasmes, les tristesses de son âme nostalgique devant les éphémères spectacles de l'univers. Farrère les observe, les décrit avec une allègre précision; il ne s'abandonne pas à la douceur de

rêver; il aime vivre, il s'intéresse passionnément à l'homme moderne. La fièvre du présent l'attire, bien plus que la poésie et la mélancolie du passé. Au Japon lointain, légendaire, féerique, délicieux de *Madame Chrysanthème,* il oppose, dans la *Bataille,* un Japon ressuscité, arraché à sa torpeur, dévoré d'ambition, avide d'accroissements et de richesses, plein d'initiative et d'audace. Tandis que Loti poursuit à travers les ruelles du vieux Stamboul le « fantôme d'Orient », Farrère étudie le Constantinople cosmopolite, l'inquiétante cité où se rue la meute des appétits internationaux, des curées financières. Et certes son roman, l'*Homme qui assassina,* n'offre pas la séduction d'*Azyadé;* il manque de raffinement, d'enchantement, d'enveloppement, de « prolongement »; mais il renferme des tableaux de mœurs pris sur le vif, une action qui ne languit pas, un drame pathétique dont M. Pierre Frondaie a su tirer parti en le pliant très habilement aux nécessités scéniques. Je crois M. Claude Farrère doué pour le théâtre. Peut-être est-ce ce don inné du mouvement et du relief que le public goûte principalement en ses œuvres.

Lord Archibald Falkland, directeur de la Dette ottomane, rend sa femme malheureuse. Il s'est épris d'une cousine pauvre, Edith, imprudemment recueillie à leur foyer et bientôt devenue toute-puissante. Elle s'efforce d'en éliminer la compagne légitime et de la pousser au divorce; elle lui fait sentir son pouvoir; elle lui inflige, grâce à la complicité du mari qu'elle influence et domine, de perpétuels affronts. Lady Mary Falkland dévore ces outrages; elle est douce, résignée; et puis elle adore son jeune fils et craint, si elle s'insurgeait, de détourner sur lui les persécutions de la méchante Edith. Enfin, ce qui achève de faire d'elle une créature patiente et troublée, elle a commis une faute. Dans une heure d'accablement, elle s'est livrée au prince Cernuwitz. Aime-t-elle vraiment cet aventurier, séducteur professionnel, à la voix enjôleuse, aux yeux de traître? Nous voudrions ici des indications plus nettes, des nuances plus délicatement marquées et qui nous fissent plus exactement connaître ce qu'elle éprouve. Il nous semble

qu'elle lui appartient à regret et qu'elle se repent de s'être donnée. Nous n'en sommes pas sûrs. Cette incertitude crée un certain malaise qui s'accroîtra par la suite. Lady Falkland n'a auprès d'elle que deux affections sincères : la tendresse de sa mère adoptive, Mme de Servanges, le dévouement passionné du colonel Renaud de Sévigné-Montmoron. Elle inspire à ce dernier un amour profond et discret. Et quoique Renaud, dont les cheveux grisonnent, n'ose lui déclarer ses sentiments, on se demande comment son instinct de femme ne les a pas devinés. Elle n'aperçoit en lui que le compagnon de ses promenades, l'ami respectueux et vigilant. Pourtant elle cède au besoin de rechercher son appui, ses conseils; elle se reproche de lui avoir caché le moment de défaillance qui l'a jetée dans les bras du prince; elle arrive chez lui, résolue à lui faire des confidences complètes. Mais voici que Sévigné, grisé par une présence si chère, ému des larmes de la visiteuse, du récit de sa détresse, s'oublie, perd la tête, lui donne sur les lèvres un baiser d'amant, à la minute même où elle allait lui révéler le secret de sa faiblesse... Maintenant, elle ne peut plus rien dire, elle n'achève pas la confession commencée, elle s'enfuit. Cette scène neuve, saisissante, développée avec une vérité, un tact et un art supérieurs, avait remué le spectateur. Les péripéties de l'acte suivant, la forte situation qu'elles préparent et dénouent ont achevé de le conquérir et assuré l'éclatante réussite de la pièce.

Mary Falkland, retirée dans le pavillon isolé qui lui sert d'habitation, va se mettre au lit. Un homme surgit par la fenêtre et tombe à ses genoux, comme Didier aux pieds de Marion. M. de Sévigné, tremblant de l'avoir offensée, inquiet de certains avertissements qu'il a reçus du chef de la police Mehmed pacha, et qui lui font redouter que d'obscures machinations ne se trament contre elle, est accouru. Mary l'adjure de se retirer, de ne pas la compromettre, car elle se sait surveillée par des espions aux gages d'Edith. Il feint d'obéir; il descend à pas de loup l'escalier qui le conduira hors du logis. A cet instant, la porte s'ouvre. Cernuwitz paraît. Il serait logique que lady Falkland lui fît les

mêmes représentations, lui adressât la même prière, la visite nocturne du prince n'étant guère moins périlleuse pour elle que la visite de M. de Sévigné. Toutefois, elle ne le renvoie point ou ne le congédie que mollement et de façon à se laisser fléchir; elle accepte ses frôlements, ses caresses. Et nous comprendrions qu'elle agît avec cette inconséquence si elle était amoureuse, mais l'auteur n'a pas su nous persuader qu'elle le fût. Nos doutes subsistent... Les événements combinés en vue de la catastrophe se précipitent. M. de Sévigné, tapi comme une bête fauve sur les marches de l'escalier, en est le témoin frémissant et muet. Il apprend — ô douleur! — la liaison de Mary et du prince; puis il voit la jeune femme, victime d'un odieux guet-apens, surprise à demi nue par la brusque apparition d'Archibald et d'Edith, convaincue d'adultère, réduite à s'avouer coupable, à donner la signature qui la fera condamner et lui arrachera son enfant; il assiste à l'agonie et au départ de la malheureuse, que l'orgueilleuse Edith emmène, humiliée et vaincue; il assiste à la délibération de ses bourreaux, le mari et l'amant, tous deux de connivence pour accomplir l'infâme besogne... Archibald, épanoui, dans la joie de sa monstrueuse victoire, s'apprête à quitter la chambre où il s'était attardé. Renaud bondit sur lui, le tue d'un coup de couteau au cœur, s'empare du portefeuille qui contient la signature accusatrice et s'envole par la fenêtre comme il était venu... Ces jeux de scène sont d'un effet foudroyant: M. Gémier les exécute en comédien: il est, je vous l'ai dit, notre plus grand acteur de drame: il unit la violence romantique à la concentration, à la sobriété, au naturel de l'art d'aujourd'hui. Les critiques de 1835 eussent loué sa vigueur et son agilité de tigre. Mais ce tigre pense et sent: il exprime avec puissance et sincérité les bouleversements intérieurs, les souffrances morales.

L'aventure s'achève au quatrième acte par des moyens un peu conventionnels et faciles. Le meurtrier d'Archibald reste inconnu. L'opinion générale désigne Cernuwitz, prête d'ailleurs à l'amnistier. Lady Falkland partage cette conviction. (Comment n'a-t-elle pas remarqué l'attitude hypocrite du fourbe durant le flagrant délit,

ses faux emportements aussitôt apaisés, l'embarras, la duplicité de ses regards, de ses paroles?) Maintenant, elle aime, ou croit aimer ardemment l'homme qui l'a délivrée, qui a anéanti la preuve écrite de sa déchéance; elle supplie M. de Sévigné d'intervenir en haut lieu, afin que l'épreuve et les chances toujours incertaines d'un procès criminel lui soient épargnées. Renaud l'écoute; il pourrait d'un mot la désabuser; il ne le prononce pas; il ne montre pas le portefeuille, il ne restitue pas les papiers dérobés à l'abominable Archibald; il se dompte et se crucifie. Il renonce à recueillir le fruit de son action vengeresse; il permet que la gratitude de la victime aille à un autre — et à quel autre! J'admets que cette immolation soit poignante et propre à nous toucher; mais à la bien considérer, elle est absurde et elle est coupable. Le devoir impérieux de M. de Sévigné serait d'éclairer Mary, de lui dessiller les yeux, d'empêcher qu'elle n'accorde son estime, son amour, et ne lie son existence au coquin qui l'a déjà trahie et continuera de la trahir. Si M. de Sévigné garde le silence, il agit en malhonnête homme... Mais *il a l'air d'agir en héros*. Et ceci établit, une fois de plus, combien aisément se déforment sur les planches les réalités de la vie... Donc, M. de Sévigné se tait; il consent à exaucer le désir de lady Falkland; il plaide en faveur de l'ignoble Cernuwitz; il vide jusqu'au fond la coupe d'amertume; il s'impose un barbare sacrifice que la femme qu'il adore ignorerait éternellement si quelques paroles qui lui arrivent à travers la porte ne l'en instruisaient... Tout cela, c'est du sublime factice, du sublime d'artifice et de facade; il ne résiste pas à la réflexion. Cependant, il ébranle l'imagination, il secoue les nerfs; il obsède, il oppresse, il prend aux entrailles l'auditeur; il tient l'attention haletante, il excite un prodigieux intérêt. Tout cela n'est que du théâtre, mais c'est de l'excellent théâtre, conçu selon les formules éprouvées, conforme au goût traditionnel, fondamental — éternel — du public. L'ouvrage fait honneur au talent ingénieux et robuste de M. Pierre Frondaie.

Il a trouvé une admirable interprète en la fine et douloureuse Madeleine Lély qui imprègne ses rôles d'une si

tendre sensibilité. Il était juste de l'associer au succès de Gémier. Des applaudissements chaleureux ont salué leur double triomphe et récompensé l'intelligence, l'élégance, la mesure de M. Candé dans la composition du personnage de Mehmed pacha, militaire philosophe et magistrat indulgent.

GUSTAVE GUICHES

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Vouloir*, 3 actes.

26 mai 1913.

La comédie nouvelle de M. Guiches effleure des questions intéressantes; elle offre à nos regards amusés de curieuses silhouettes; elle ne manque, dans le détail, ni d'observation, ni d'esprit. Si elle avait été psychologiquement plus solide, elle eût obtenu un très vif succès. Le spectateur est épris de logique et de clarté. Il veut comprendre; il veut discerner le mobile des actes, pénétrer le dessous des caractères. Devant une pièce sérieuse, il croit avoir le droit de se montrer exigeant. La représentation de *Vouloir* l'a, non ennuyé, mais un peu déconcerté et déçu.

Un deuil cruel, un veuvage prématuré ont détourné de la vie active et précipité dans le marasme le brillant orateur Philippe d'Estal. Il habite un vieux château, n'y reçoit personne, s'enfuit à l'approche des visiteurs. Pourtant il ouvre sa féodale demeure et son parc aux pensionnaires d'une maison de santé voisine — et cette tolérance de la part d'un sauvage tel que lui, est assez extraordinaire. Nous assistons à l'invasion... Voici venir les neurasthéniques. Mondaines exténuées, intellectuels affaiblis, millionnaires écœurés par l'abus des richesses, oisifs las du désœuvrement, malades presque tous imaginaires, et dont M. Guiches trace de piquantes caricatures. Le directeur du sanatorium, le docteur Didiaix, gouverne cet élégant troupeau, avec l'unique préoccupation d'en tirer de gros profits. C'est un vulgaire marchand de régime et d'isolement... Philippe continue de

languir; il se néglige; il porte une barbe de huit jours et des habits déchirés; il recherche avidement la solitude, il tourne à l'anachorète. Son beau-frère, Richard Lemas, entreprend de le guérir. Ce savant professeur, neurologiste éminent, que des cures miraculeuses ont rendu célèbre, ne juge pas la situation désespérée. Dans une scène ingénieuse et saisissante, il interroge Philippe, flattant ses lubies, feignant, afin de lui inspirer confiance, d'être atteint de son mal. Et tout de suite, il dresse un plan de campagne, net et hardi. Richard enseigne l'énergie et prêche d'exemple; il se flatte d'imposer aux patients qui ont recours à ses conseils la tyrannie bienfaisante d'une inflexible volonté, de les dompter comme il se dompte lui-même, de subordonner à la raison la passion ou le caprice.

« Je crois nécessaire, dit-il au père Bojel, le médecin ordinaire de Philippe, de ranimer cette maison morte. La présence d'une femme est indispensable. Cherchons-la... »

Il la trouve en la personne d'une jeune veuve, qu'il a naguère soignée et sauvée et de laquelle il fut un instant amoureux. Laurence, délivrée du mari odieux qui la torturait, jouit éperdument de sa liberté reconquise; elle mène l'existence d'une Parisienne frivole et fêtée; elle s'est fatiguée à tel point qu'elle a dû venir se reposer dans l'établissement du docteur Didiaix. Celui-ci lui fait une cour assidue; il espère la séduire, et compte pour rétablir ses affaires sur ce mariage avantageux. L'impérieux et tout-puissant Richard en décide autrement. Il *veut* que Philippe épouse Laurence. Il sera évidemment obéi. Il oblige le misanthrope à sortir de sa tanière, à venir baiser les mains de la jolie veuve. Il les laisse en tête-à-tête. On cause. On sympathise. Philippe n'est pas un inconnu pour Laurence. Elle l'a rencontré, applaudi, admiré. Elle se rappelle les discours qu'il prononçait à la tribune de la Chambre. Ces souvenirs le remuent d'autant plus qu'elle y mêle des louanges délicates. « Je m'attendais à voir, je ne sais pas pourquoi, un petit homme maigre, aux joues creuses. Or j'ai vu un grand jeune homme, charmant et fort. » Et quelle éloquence! « Vous aviez des pensées qui partaient. On eût dit de

grands oiseaux planant dans l'espace. » Philippe boit ces mots réconfortants... Ses yeux sont encore nerveux, inquiets. Mais on devine qu'un bouleversement salutaire s'accomplit en lui, annonciateur de la convalescence prochaine. (Ces mouvements intérieurs sont traduits par l'interprète, M. Grand, avec une remarquable vérité.) « En vous écoutant, murmure-t-il, il me semblait que ma voix endormie se réveillait de ses quatre ans de silence. Ah! parler, parler pour émouvoir, pour convaincre!... » Il ne se possède plus. Un trouble singulier et délicieux l'agite. Ses larmes coulent. Laurence s'effraye un peu de la vivacité de ces effusions. Richard, expérimentateur impassible et ferme « conducteur d'hommes », l'encourage, la rassure. « Vous l'avez fait pleurer. Ne partez pas sans l'avoir fait sourire. » Bientôt Philippe sourit. Ne faut-il pas que Laurence exécute docilement les ordres du professeur d'énergie? Ils seront mari et femme. Richard s'épanouit à l'image du bonheur échafaudé par ses soins. Aucune arrière-pensée de regret ou d'amertume n'altère, semble-t-il, son ravissement. Il essuie allègrement les reproches, les menaces de Didiaix qui voit la proie qu'il convoitait lui échapper : « Guérissez-le par l'amour, ce garçon; restituez-lui son vrai caractère, son humeur ombrageuse, sa violence; ces deux êtres se heurteront, se briseront, et vous aurez fait leur malheur irréparable. » Ainsi Didiaix prophétise — tel le devin Tirésias — les catastrophes du drame.

Cet acte d'exposition, rapide, mouvementé, varié, pittoresque, légèrement satirique, doucement pathétique, a beaucoup plu. Le rideau s'est relevé devant une salle attentive, bienveillante, avide de connaître les suites de l'aventure...

Philippe et Laurence se sont unis discrètement dans la chapelle du château. Huit mois ont passé. Et pas un symptôme n'indique que les sinistres prédictions du docteur Didiaix doivent s'accomplir. Richard Lemas est toujours là; il a conduit les opérations avec une décision, une promptitude napoléoniennes; il se félicite de sa victoire... Plus de trace de neurasthénie chez Philippe, non plus que chez Laurence; il reprend goût à

son ancien métier, il se présente à la députation; elle l'accompagne dans ses tournées électorales. Ils se bécquètent dans les petits coins. Ils s'adorent. Un frêle incident met fin brusquement à leur lune de miel. Le castel ne désemplit pas. Les clients du joyeux sanatorium continuent d'y affluer, sur les instances mêmes de Laurence, soucieuse d'amuser son cher mari. L'un d'eux, un poète amateur, faiseur de revues, introduit dans un couplet des allusions déplaisantes au flirt rétrospectif de Laurence et de Didiaix. Richard rappelle le gaffeur au respect des convenances. Philippe s'irrite, non sans motif, d'avoir été devancé. Ce froissement initial s'aggrave. L'intrigant Didiaix ayant eu l'impertinence de se joindre aux invités, Richard le congédie brutalement, après une âpre altercation. « Vous n'agissez pas de la sorte par amitié pour Mme d'Estal, s'écrie le venimeux personnage; vous cédez à une impulsion plus égoïste : vous l'aimez. De la voir malheureuse, cela vous déchirait; de la voir heureuse, cela vous torture. » Richard, mortellement blessé, riposte à ces propos par un envoi de témoins. Cette nouvelle intervention achève d'exaspérer Philippe. Il trouve fort mauvais que son ami s'attribue un rôle de justicier qui lui appartient; il estime qu'un tel excès de zèle le couvre de ridicule. Et puis, il ne s'explique pas très bien les origines de la querelle. Une sourde angoisse le tourmente. Pourquoi Richard se bat-il? Et pour qui? Ainsi la jalousie naît au fond de son cœur et avec elle couve une sombre colère. Il défend à Richard d'aller sur le terrain. Mais Richard reste inflexible : Je *veux*, déclare-t-il, et quand j'ai dit je *veux*, je *veux!* »... Que Philippe soit jaloux, et qu'en proie à ce transport, il se fâche et déraisonne, cela ne nous surprend point. L'attitude de Richard nous étonne davantage. Ce philosophe, ce psychologue, dont la sagesse et la prudence nous furent vantées, se conduit avec une légèreté singulière. Il se mêle de ce qui ne le regarde point; il livre la réputation d'une femme aux pires calomnies. Comment ne s'en aperçoit-il pas? Serait-il réellement amoureux de Laurence? Mais alors on ne comprend pas qu'il l'ait jetée dans les bras d'un autre; on comprend moins encore que s'il éprouve ce

sentiment, il n'essaye pas de le combattre ou de le dissimuler, en s'abstenant d'un geste provocateur qui aura pour effet de l'afficher au grand jour... Ce surhomme n'est-il qu'un fou maladroit? Nous demeurons dans la perplexité et le malaise.

Au troisième acte, une partie du mystère s'élucide. Des scènes essentielles déshabillent moralement les personnages et permettent enfin d'y voir un peu clair... D'abord éclate un orageux démêlé conjugal. Le duel a eu lieu. Philippe, plus que jamais nerveux, agacé, accable Laurence d'injustes reproches, prétend la rendre responsable de l'initiative inconsidérée de Richard. « Il s'est battu par amitié, par dévouement pour nous, dit-elle. — Il s'est battu par trahison. — C'est lui qui m'a donnée à toi. — Non pas donnée, confiée. Il a gardé sur son merveilleux présent un droit de contrôle qui est peut-être devenu un espoir de reprise.. — N'as-tu pas confiance en moi? » demande Laurence offensée... Les explications de Philippe n'apaisent nullement le désaccord, elles l'enveniment. « Je suis jaloux de l'autorité de Richard, de l'ascendant énorme qu'il exerce sur ton esprit. Il t'a prescrit de me ramener à la politique. Il commande. Je me sens dans sa main. Je voudrais m'évader, retrouver la vie intime, la vie à deux, ma vie d'autrefois... » Ce désir d'intimité n'a rien de désobligeant, d'injurieux; c'est presque une preuve de tendresse. Laurence y découvre une intention agressive; elle s'imagine que Philippe regrette son ancienne compagne. Le malentendu persiste. Le retour de Richard, sorti victorieux de son duel, achève de gâter les choses. Philippe réitère l'éternelle question restée sans réponse. L'éclaircissement qu'il obtient enfin, bien loin de le satisfaire, met le comble à sa fureur. « — Ce polisson de Didiaix, raconte Richard, suspectait ma loyauté, salissait mon affection, insinuait que j'aime ta femme. — Il n'est pas seul à le croire », gronde Philippe. Et l'outrage, l'invective jaillissent des lèvres du malheureux jaloux. Il ne sait plus ce qu'il dit. Il s'éloigne, après une suprême insulte, de Laurence stupéfaite, révoltée. Et Richard ne peut plus retenir — l'*amour* est plus puissant que la *volonté* — le secret qui depuis si longtemps l'étouffe.

Oui, il a aimé la jeune femme, il l'aime toujours. « — Que ne l'ai-je su plus tôt! soupire-t-elle. Je vous aurais épousé. — Est-ce vrai? Quel sot j'ai été! Pour asurer le bonheur de Philippe, j'ai manqué ma vie. — L'avenir nous appartient. Libérez-vous de votre amitié, comme moi de ma tendresse envers un ingrat. » En vain oppose-t-il des objections de sens commun à ce projet trop tentant. Elle persiste. Elle insiste : « Je suis à vous! » Nous devinons que tous deux sont le jouet d'une illusion : lui, en supposant qu'on pourra l'aimer; elle, en s'imaginant qu'elle n'aime plus. La réflexion, le sang-froid feront disparaître ce mirage...

Au début du dernier acte, l'erreur dure encore. Richard, déterminé à saisir l'occasion qui s'offre, révèle son dessein à Philippe. Celui-ci, dont la colère est tombée, suppose qu'on le punit de ses soupçons, qu'on le mystifie. (Je goûte peu cette scène artificielle et qui sonne faux.) Il refuse d'admettre que Laurence puisse être perdue pour lui. « J'ai des torts, je vais les réparer, solliciter mon pardon. » Il ne doute pas qu'elle ne le lui accorde. Et c'est alors que s'opère en Richard le revirement qui dénoue le drame. Sa passion n'abdique pas du premier coup; il se débat contre elle. Le vieux médecin Bojel, son confident, lui prêche le renoncement, l'exhorte à se montrer courageux, à s'imposer un sacrifice total : « Le sacrifice n'a pas plus de nuances que de limites. Soyez digne de vous-même. Pliez à cette épreuve votre volonté. » Une dernière fois, Richard s'insurge. « N'ai-je donc le droit de *vouloir* que pour le bonheur des autres? Quand il s'agit de moi, ne puis-je rien? » Mais la détresse de Philippe, que Laurence s'obstine à repousser, ses prières désespérées l'attendrissent. Il arrache le revolver de ses doigts crispés; il se penche avec pitié vers ce pauvre garçon, redevenu un malade, et dont il souhaite ardemment le salut. Maintenant il s'est vaincu lui-même, affranchi de tout égoïsme. Il est résigné. Il souffre, mais sa douleur le rehausse, l'ennoblit. Il en ressent quelque orgueil.

« Tant qu'on n'a pas lutté contre l'amour, dit-il, on ne sait pas ce que c'est que vouloir. Vouloir ce qui plaît,

ce n'est que du désir. *Vouloir, c'est vouloir ce qu'on ne veut pas.* »

Dans la pensée de l'auteur, cette immolation est sublime. Elle le serait en effet si le surhomme avait la certitude d'être aimé. Il a la certitude de ne pas l'être. Il voit bien que Laurence ne se refuse à Philippe que par dépit, et qu'elle lui demeure étroitement attachée, et qu'il n'a rien à attendre d'elle. Dès lors, la valeur de son renoncement diminue. Ce n'est plus un héros, c'est un simple mortel, comme vous et moi, qui accepte ce qu'il ne peut empêcher et courbe la tête sous l'inévitable. Et nous serions émus de sa peine, s'il se donnait pour ce qu'il est réellement, et n'essayait pas de paraître ce qu'il n'est point, et ne nous jouait pas la comédie. Voilà le défaut de la pièce de M. Guiches. Deux des principaux personnages — Richard, Laurence — se mentent à eux-mêmes, affectent des attitudes qui ne correspondent pas à leurs sentiments. De là le caractère un peu factice de l'ouvrage: de là son odeur d'insincérité.

Les artistes de Molière l'ont vaillamment défendu. M. de Féraudy imprime de la mélancolie, de la finesse, de la bonté à la physionomie du savant Richard Lemas; il y ajoute une agréable pointe d'ironie. Il semble dire : « Ne vous méprenez pas sur mon compte; j'ai l'apparence d'un homme fort; je ne suis, au fond, qu'un bonhomme sans défense contre les pièges de la nature. » Le rôle de Philippe, cet impulsif, cet emballé, sied au tempérament de M. Grand. Mlle Sorel a des grâces infinies; elle les déploie en Laurence; lorsqu'il le faut absolument, elle a de la vigueur, mais comment interpréter avec conviction un personnage si peu convaincu lui-même de la réalité de ses sentiments? Les larmes de cette femme banale et inconséquente ne peuvent guère nous émouvoir. Ce ne sont pas de vraies larmes. La silhouette d'une petite cousine de Philippe fournit à Mlle Maille l'occasion de se montrer, comme à l'ordinaire, spontanée, vive et franche, et de faire apprécier sa croissante autorité.

SACHA GUITRY

VAUDEVILLE. — *La Prise de Berg-op-Zoom*, 4 actes.

7 octobre 1912.

Mille ovations ont salué la *Prise de Berg-op-Zoom*... Evidemment les sympathies étaient d'avance acquises à M. Sacha Guitry... Toutefois à ces bienveillantes dispositions s'alliait le sentiment de défiance ou de réserve qu'excite la fortune des auteurs constamment heureux. On ne leur veut pas de mal, certes, on est charmé de les applaudir, mais résolu à ne leur pas décerner indéfiniment des triomphes trop faciles. On devient exigeant. On ne se contente plus de simples promesses. Il faut que l'homme réalise les espérances que l'enfant précoce et choyé avait fait concevoir. M. Sacha Guitry arrive à cette heure psychologique. Nul n'aura joui de plus de faveurs; à personne la foule n'aura souri avec plus d'empressement et de bonne grâce. Du jour où il parut, il fut victorieux. Le public, et particulièrement le public des répétitions générales, le « Tout-Paris », non pas blasé, mais avide de sensations nouvelles, curieux d'imprévu, adopta dès l'abord cet adolescent imberbe, qui ressemblait à la fois — savoureux mélange — au plus grand des acteurs modernes, et par les traits du visage au plus illustre philosophe contemporain. Le profil renanien de Sacha fut une première source de joie. Et la joie redoubla quand de cette bouche aux plis sévères sortirent des mots d'une extrême liberté et d'une extraordinaire fantaisie. Le nouveau venu, charmant, jeune et traînant tous les cœurs après soi, fut aimé comme on

l'est lorsqu'on l'est vraiment : un peu pour ses qualités, beaucoup pour ses défauts. Ce n'était pas l'amour. C'était le « béguin ». Sacha plaisait par cela même qui eût déplu chez un autre, par ce qu'il y a en lui de brillant, d'effronté, de gamin, par sa vivacité et son indolence, par le cynisme et l'allégresse de ses discours, par son manque absolu de préjugés et son universelle irrévérence. L'écrivain, aux dons rares, s'interprétait lui-même — comme Molière. Nouvel amusement. Il avait auprès de lui une exquise petite Armande Béjart, qui d'ailleurs ne le faisait point souffrir. La vogue s'attachait au gentil couple. Elle n'eût pas duré si de perpétuels efforts ne l'eussent entretenue. Le pittoresque Sacha se révéla travailleur laborieux. Les spectateurs de sa gloire improvisée — s'il n'a pas d'ennemis, il a des jaloux — affectaient de ne voir en lui qu'une sorte de bohème, fils attardé de Murger, un rapin bien doué, capable d'exécuter quand il en avait le temps des charges divertissantes. Il leur cloua le bec avec le *Veilleur de nuit*, remarquable comédie de mœurs — de mauvaises mœurs — œuvre d'un observateur étrangement lucide et d'un philosophe encore ingénu... La représentation de *Un beau mariage*, à la Renaissance, confirma et déçut ces espoirs. La pièce étincelait; mais elle finissait dans la confusion et l'équivoque. Les détracteurs de Sacha reprirent courage. *Jean III* les remplit d'aise... « Une pochade... Ça ne se tient pas... Vous voyez bien. » Ils guettaient la pièce d'hier. De cette décisive épreuve, la réputation du dramaturge devait sortir, ou triomphante, ou ruinée. Une chute s'aggravait du long crédit qu'on lui avait accordé. Un succès bénéficiait de l'accueil obtenu par ses précédents ouvrages et s'en accroissait d'autant... Situation délicate et même assez périlleuse. Il n'y a pas eu bataille. Le premier acte fut écouté assez froidement, le second avec plaisir, le troisième excita l'enthousiasme; au quatrième la place capitulait. Minute inoubliable. Songez donc! Écrire une comédie. La jouer soi-même, à son gré, et sentir qu'on la joue bien, et que les jolies choses que l'on a trouvées sont mises en valeur, exactement de la façon que l'on veut. Lire dans les yeux du spectateur

une double admiration, la savourer comme auteur et comme acteur, sans qu'aucun de ces deux êtres puisse prendre ombrage de l'encens, prodigué à l'autre, puisqu'ils ne sont qu'un. Quelle ivresse! Sacha Guitry a besoin de s'armer d'une grande modestie pour ne pas écouter la voix de l'orgueil. Il bouillonne de sève comme un arbre robuste que les hivers n'ont pas fatigué. Tout ce qu'il produit est d'une surprenante juvénilité. Peut-être sera-t-il plus tard le moraliste qui dissimule sous un rire amer sa misanthropie. Cette amertume arrive toujours assez tôt. Présentement il est gai, follement gai. Pourtant il a versé dans son œuvre d'aujourd'hui une certaine mélancolie sentimentale que ne contenaient pas ses œuvres d'hier. Il continue d'être joyeux et il est plus réfléchi et plus tendre. Serait-ce un signe qu'il se prépare à vieillir?

Peu compliquée, la pièce comporte un petit nombre de péripéties qui seraient tout à fait insignifiantes si l'esprit semé dans le dialogue n'y ajoutait du piquant. Son unique intérêt psychologique réside dans l'évolution nuancée d'un caractère de femme. Paulette Vannaire, après dix ans de mariage, a ce que l'on appelle couramment du vague à l'âme, une sorte de désenchantement, de lassitude irritée. Quand elle rentre chez elle, elle y trouve son mari en train de ciseler des morceaux de bois — stérile occupation d'amateur. Quand elle sort, un individu, dont elle ne sait pas le nom, s'attache à ses pas avec une offensante ténacité, l'attendant dans la rue, la suivant au théâtre. En vain fait-elle comprendre par son attitude que cette obsession l'exaspère. L'inconnu ne se décourage pas... Paulette s'agace, devient nerveuse. Elle est mûre pour la « crise »... Or, depuis quelque temps, M. et Mme Vannaire sont l'objet d'une enquête qui aiguillonne la curiosité et l'humeur médisante du voisinage. La police interroge leur portier, leurs domestiques. On jase. Qu'est-ce que cela signifie? Mme Vannaire exhorte M. Vannaire à se plaindre au préfet. Il se trouble. Il n'ose pas. Elle s'étonne de ses réticences, de ses tergiversations; elle lui ordonne de s'expliquer : « N'as-tu pas la conscience tranquille?... Confesse-toi... »

Il raconte que des amis l'ont emmené dans un lieu mal famé, à la Villette, qu'une ronde policière les y a surpris en flagrant délit de flirt avec des jeunes personnes insuffisamment âgées. Cette piteuse révélation achève d'écœurer Paulette et de lui faire haïr la vie conjugale. Du moins elle désire éviter le scandale. Elle téléphone au commissaire du quartier qui consent à la recevoir le lendemain à quatre heures en son domicile particulier — retenez bien ceci — ...De plus en plus, la petite femme s'énerve... Vienne, vienne l'aventure!...

Cette acte d'exposition, terne et éparpillé, avait médiocrement séduit le public. La scène finale du second l'a ramené et conquis. Elle est fine, agréable et neuve, développée selon les procédés de M. Sacha Guitry. On voit bien qu'elle émane de lui. Elle porte sa marque. En quoi consiste cette originalité? En quoi lui est-elle propre? Ce n'est pas très aisé à définir. Essayons cependant...

Voici la situation : Paulette Vannaire, son mari, deux ou trois amis, passent la soirée dans un théâtre... Le décor représente le couloir des loges, animé durant les entr'actes, désert quand la toile est levée. Naturellement le « suiveur » énigmatique de Paulette surgit. Elle l'aperçoit. Et c'est ici que l'art subtil de l'auteur se déploie... Paulette ordonne au mystérieux personnage de cesser sa poursuite.

« J'ai tort, déclare-t-elle, de vous adresser la parole, mais mon énervement est plus fort que ma volonté. » Charles Hériot — c'est son nom — simule l'étonnement. « Je ne comprends pas ce qui vous énerve... — Ce qui m'énerve, c'est vous. Je vous rencontre partout où je vais. — Partout où je vais, j'ai le plaisir de vous voir. Pure coïncidence. »

Jusqu'ici les adversaires tâtent le terrain, ne s'engagent pas à fond. Charles Hériot cherche l'occasion de pousser sa pointe. L'imprudente Paulette la lui fournit. Elle se fâche, elle menace d'avertir le pacifique M. Vannaire...

— Vous me mettez, s'écrie Charles, dans l'impossibilité de vous obéir. Car si je ne vous cherche plus, vous

penserez que j'ai peur, et je préférerais mourir que d'être considéré comme un lâche. »

Paulette, décontenancée, change d'arguments :

— Nous pouvons être dans un même endroit sans que vous me regardiez. — Comment savez-vous que je vous regarde? — Je le sens. — C'est donc qu'il existe entre nous un lien de sympathie... Pourquoi ne puis-je m'empêcher de fixer les yeux sur vous? Serait-ce parce que je suis amoureux? — Je le suppose. — Mais oui, vous avez raison. C'est un trait de lumière... Je vous aime. »

En trois minutes, ces étrangers qui ne s'étaient rien dit en arrivent à l'aveu. Car Paulette se défend, se débat, se fâche, mais le petit bout de son doigt rose est saisi dans l'engrenage. Tout le corps y passera. Inconsciemment elle va vers l'amour. Les dépits, les déceptions, les dégoûts amassés en elle l'y inclinent. Et l'*autre* — par instinct d'homme épris, par intuition — dit exactement ce qu'il faut dire pour augmenter son trouble et accélérer sa chute. Il oblige cette femme inquiète, déjà désemparée, à s'interroger, à prendre conscience du malaise qui l'agite; il couvre de fleurs le piège où il l'attire insidieusement. Comme elle le menace encore des fureurs de son mari :

« Vous avez un cœur charmant, murmure-t-il, vous croyez que je fais fausse route. Vous désirez m'éloigner... Et puis... Et puis vous n'êtes pas fâchée de savoir tout de même qui je suis... Ça vous intrigue. — Ça m'énerve. — C'est bien ce que je veux dire! »

Ces mots chuchotés, ces menus artifices, ces souplesses, les manœuvres de cette stratégie à la Marivaux, dissimulent de profonds mouvements du cœur, et c'est la grâce de M. Sacha Guitry d'exprimer tout cela sans pédanterie, du bout des lèvres, en se jouant... Parfois, la voluptueuse tendresse de Donnay chante en lui, et parfois la griserie verbale et le lyrisme persifleur et cavalier de Musset...

Les scènes du troisième acte n'ont pas moins de charme. Il arrive — peut-être vous en doutiez vous — que le galant persécuteur de Paulette est justement le commissaire de police à qui elle avait demandé rendez-

vous. Et ce quiproquo vaudevillesque serait sous la plume de X..., Y... ou Z..., le plus vulgaire du monde. Mais aussitôt que les personnages ouvrent la bouche, nous oublions les singularités de leur rencontre, l'absurdité des coïncidences qui l'ont amenée... Qu'importe que leur odyssée soit chimérique, si les propos qu'ils échangent sont sincères. C'était la manière de Meilhac. Il négligeait les faits et n'attribuait d'importance qu'aux sentiments. Paulette accourt chez le commissaire et se trouve en présence de l'homme dont elle a subi l'assaut et qui commence à ne pas trop lui déplaire. Elle est stupéfaite, indignée. Peu à peu elle s'apaise... Hériot sait la convaincre. Son langage est un modèle de dialectique insinuante, de logique ensorceleuse. Il lit dans ce cœur effarouché comme dans un livre. Il se garde bien de brusquer les choses. Il avance prudemment. Il se montre passionné, mais respectueux. Il proteste de l'honnêteté de ses desseins. Il adore Paulette « pour le bon motif ». Il l'épousera dès qu'elle se sera rendue libre.

« Et pourquoi voulez-vous que je change de mari? — Pourquoi? Parce que vous n'en pouvez plus, parce que vous en avez par-dessus la tête de ce grand dadais, incapable de vous défendre, de vous comprendre, de vous aimer. »

Il la touche à l'endroit sensible. Il voit qu'elle faiblit. Il l'enveloppe de la lente caresse de ses phrases et ne lui laisse pas le temps de respirer. Son éloquence se fait hardie, subversive. Oh! morale de nos pères! Culte du foyer! Attachement au devoir! Résignation! Goût du sacrifice! Sainte superstition de la vertu!

« Il y a six ans que vous êtes mariée, continue Hériot. Six ans avec le même homme, c'est assez. Il ne vous désire plus. Réagissez. Vous pouvez vous offrir six nouvelles années d'amour et de joie. » Il lui prêche la révolte, lui vante les délices de la trahison et du mensonge. « Ce soir en rentrant chez vous, vous vous sentirez déjà affranchie. Vous aurez un secret. Vous allez enfin pouvoir mentir. Vous verrez comme c'est facile et comme c'est amusant. »

Elle prête l'oreille à ces dangereux conseils. Elle cède à leur douceur. Elle est émue, remuée. Le tentateur

joint à l'énergie d'un conquérant des gentillesses de page. Il l'adore et lui en donne des preuves ingénieuses. Cette enquête dont Paulette s'était alarmée, il l'avait entreprise pour se rapprocher d'elle, s'initier à ses habitudes, pénétrer dans son intimité. Il l'adore. Paulette ne se défend plus. Il lui trace le programme de leur vie nouvelle. Ses doigts effeuillent le calendrier cloué au mur. Demain elle viendra, puis après-demain. Le mardi 22 — révocation de l'Edit de Nantes — elle ne lui refusera pas un baiser. Le jeudi 24 — prise de Berg-op-Zoom par le comte de Lowendal. — « N'oubliez pas cette date! le jeudi 24... — Elle ne dit pas oui, elle ne dit pas non. Elle détache les feuillets des éphémérides, impatiente de hâter l'instant du bonheur.

Ce que le libertinage de cette scène pourrait avoir d'offensant est sauvé par la légèreté de l'exécution. Rien n'y est brutal ni trop appuyé. Elle égale en vivacité, en élégance les plus jolis tableaux des conteurs licencieux du dix-huitième siècle. M. Sacha Guitry a ajouté un épisode aux *Hasards du coin du feu*... Et je sais bien que ce n'est pas un modèle de littérature édifiante, mais c'est de la littérature. D'ailleurs vous remarquerez que l'auteur a eu soin de donner à son héroïne un mari répugnant et vicieux, ceci pour pallier la gravité de sa faute. Enfin la fine distinction de Mlle Lysès empêche que le personnage ne dévie. Elle l'impose à nos sympathies, presque à notre respect...

Le dernier acte ne compte guère. Il dénoue la pièce par des expédients de théâtre, confond le vilain M. Vannaire, délivre Paulette, assure la félicité des amants et comble les vœux du public qui persiste à penser qu'une bonne comédie doit s'achever sur un mariage.

ABEL HERMANT

ATHÉNÉE. — *La Semaine folle*, 4 actes.

31 mars 1913.

Répéterai-je ce que j'ai eu si souvent l'occasion de dire de l'art de M. Abel Hermant? Il n'en existe pas de plus élégant, de plus fin, de plus aigu. L'auteur de la *Carrière* se promène en curieux à travers la vie; il la peint avec une froide lucidité; d'une main soigneuse il étiquette les vices et les ridicules contemporains comme il collectionnerait des bibelots; il étudie l'être humain et ne s'étonne, ni ne se réjouit, ni ne s'irrite de le trouver imparfait; il analyse, il énumère, il constate. Nul, depuis Chamfort, Benjamin Constant et Stendhal, n'a plus profondément fouillé les cœurs; nul n'a montré pareille indifférence à l'égard de la morale traditionnelle et du préjugé. Regarder l'homme agir, pénétrer les secrets mobiles de ses actes, tout voir, tout deviner, tout comprendre, voilà le principal souci de ce psychologue. Le reste passe au second plan. « Nous étions assis côte à côte à mi-hauteur d'une colline, a-t-il écrit quelque part; les plus sublimes montagnes de l'Europe nous environnaient, les neiges étincelaient au soleil, le lac était à nos pieds. Mais je prêtais peu d'attention à ce décor. » M. Abel Hermant a parcouru l'univers et n'a guère rapporté de ses voyages que des portraits. On lui a reproché de copier d'une façon trop directe la nature. Ses prétendus « volumes à clef » ont soulevé des tempêtes. Il aurait pu se justifier en invoquant La Bruyère et se défendre en le citant :

« Je rends au public ce qu'il m'a prêté. J'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage. Il est juste que l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. »

M. Abel Hermant use de son droit de romancier satiriste. Il prend des notes; il les verse dans ses œuvres. Il exécute cette besogne avec sérénité. Il conserve un sang-froid imperturbable. Sa verve très acérée ne l'incline pas à la gaieté non plus qu'à l'indignation; il ne se fâche pas, il ne rit pas, il sourit; jamais, dans un sens ou dans l'autre, il ne s'emballe. Cette constante possession de soi communique à ses ouvrages un je ne sais quoi d'implacable et de glacé. Ils sont écrits dans une langue pure, souple, dépouillée, légère, incisive, faite pour exposer des idées et retracer des événements, plutôt que pour suggérer des sensations ou exprimer des émotions passionnelles... Le peintre contemple son modèle d'un œil perspicace, ironique, dédaigneux. Sans doute est-ce en partie cette indifférence un peu hautaine qui jusqu'ici l'a empêché de réussir pleinement au théâtre. On peut effectivement se demander pour quelles raisons ses pièces ont si rarement conquis la foule. Elles étaient spirituelles, délicates, ingénieuses, joliment dialoguées, mais mal construites; délicieuses par le détail, elles éveillaient une impression d'éparpillement; elles contenaient trop de choses insuffisamment coordonnées. Que leur manquait-il encore? Ce pathétique, cette chaleur d'âme auxquels le spectateur est sensible, cette sympathie qui tout de suite l'attache aux personnages et l'intéresse à leurs aventures... Dans la *Semaine folle*, les défauts habituels de l'écrivain s'atténuent. Il y a moins de sécheresse, il y a plus de mouvement et d'unité. L'attention se concentre sur deux ou trois caractères modelés avec vigueur. L'action se développe logiquement et sans arrêt. Cette comédie sentimentale, tragique et romanesque, traversée de cris d'amour et de haine, empreinte d'un romantisme imprévu qui évoque le rêve des barcarolles vénitiennes d'Alfred de Musset et le fatalisme de la *Dalila* d'Octave Feuillet, diffère par l'accent, par la couleur, des productions antérieures de

M. Abel Hermant. C'est à la fois l'œuvre la plus irréelle et la pièce la meilleure qu'il ait composée.

La duchesse d'Ancenis donne à danser sur les bords du Grand Canal à l'occasion du mardi gras... Tout Venise ce soir est là, et tout Paris. Elle accueille avec une spéciale affabilité le jeune prince russe Serge Kamensky, et tandis que les tziganes égrènent des valses lentes, que les masques tourbillonnent, il lui conte son histoire. Il s'est épris de Fedosia, la lectrice de sa mère; il l'a séduite, puis épousée, cédant à la volonté maternelle qui, au nom des principes supérieurs de la morale, exigeait cette réparation. Mécontent d'un mariage si tyranniquement imposé, et dû peut-être aux calculs de la principale intéressée, il a couru le monde avec elle. Après six mois de désordre et de folie, un jour brusquement il l'a quittée; il lui a laissé son nom, beaucoup d'argent et s'est juré de ne la point revoir. L'aime-t-il? Nous le saurons bientôt... En effet, sa femme ne se console pas de l'avoir perdu. Elle l'a suivi; elle a acheté un palais près de l'hôtel Danieli, où il loge. Elle le rejoint au bal. Il ne peut esquiver l'explication qu'elle exige. Cet entretien achève de nous révéler leurs sentiments... « — Je déteste les scènes, déclare Serge. — Je ne vous en ferai pas », dit-elle. Mais l'irritation, le dépit, lui soufflent des mots amers et blessants. « Pourquoi avez-vous peur de moi? C'est par peur que vous m'avez fuie. » En vain proteste-t-il. Elle lui représente la lâcheté de sa conduite : « Quand votre mère nous a unis, vous avez cru vous acquitter envers moi. Vous m'avez fait don de votre titre, de votre fortune. Ce n'est pas cela épouser. Il fallait encore m'élever jusqu'à vous puisqu'il paraît que j'étais votre inférieure. Et non seulement vous ne m'avez pas élevée, mais sciemment, à dessein, avec préméditation, vous avez essayé de me dégrader. Notre mariage n'a jamais été un mariage. Vous n'êtes pas quitte. » Le prince essuie impatiemment ces justes plaintes. Il prend congé. Il refuse de réintégrer le domicile conjugal et même d'y venir déjeuner le lendemain. Il enveloppe ce refus dans les formes d'une outrageante politesse. Fedosia exaspérée se précipite à la tête d'un inconnu, le marquis

de Mauvière, avec qui elle a échangé quelques banales paroles de galanterie, et le convie, devant Serge muet et pensif, à l'accompagner chez elle.

La nuit est passée. Fedosia n'a pas permis à Mauvière de franchir le seuil du palais et l'a renvoyé humilié et déçu. Elle n'aime que son mari; le souvenir de l'affront qu'il lui a infligé la veille la met au supplice; elle bouscule le secrétaire Semenov, le musicien Arteniev, deux louches commensaux attachés à sa personne... Elle reçoit la visite de l'amoureux berné, qui lui demande des comptes et prétend la contraindre à tenir sa promesse. Cette violence ne semble pas lui déplaire. Sa curiosité et sa nervosité s'en amusent. Leur flirt est interrompu par la soudaine arrivée de Serge Kamensky. Mauvière se réfugie sur la terrasse. Il saura tout à l'heure si l'espoir lui est ôté ou rendu. Grande scène de marivaudage dramatique entre les époux. La princesse se croit victorieuse. Le prince a trop d'orgueil pour s'avouer vaincu. On le sent agacé, jaloux. Pourtant il se domine. Il continue de simuler la froideur. Il s'éloigne. Alors Fedosia rappelle l'heureux Mauvière, qui lui propose de finir la journée aux environs de Venise, dans l'île de Torcello. A peine ont-ils disparu, que Serge surgit, bouleversé. Il ne laissera pas les amants goûter en paix leur bonheur. Il les suivra.

Il les retrouve à l'acte suivant sur la plage de l'îlot désert. Fedosia résignée, mais visiblement obsédée par l'image de l'absent; Mauvière torturé, fébrile, inquiet de n'être pas aimé, tressaillent à sa vue... Les deux hommes se menacent, pressés d'en venir aux mains... L'irruption d'une joyeuse bande de touristes les sépare. Fedosia comprend la nécessité d'un suprême entretien avec le prince. Et puis aussi elle cède au douloureux plaisir, au désir d'écouter une voix chère qu'elle n'entendra plus désormais. « Partez, dit-elle à Mauvière. Dans une heure, à Venise, je vous rejoins; je suis à vous... » Cet engagement est-il sincère? Mauvière, dupé une fois déjà, aurait quelque raison d'en douter et nous sommes surpris de sa prompte obéissance. Comment n'attend-il pas, prêt à intervenir, l'issue d'un tête-à-tête si péril-

leux? Restés seuls, les époux s'accablent de reproches; l'excès de leur emportement décèle l'amour qui frémit en eux. Ils se troublent au souvenir de leurs premières étreintes. « — Je sais pourquoi l'enchantement a été rompu, murmure Fedosia. Il y a longtemps que ce miracle à rebours s'est accompli. — Quand donc? — Le jour où vous m'avez conduite à l'autel, à l'instant même où le prêtre nous a donné sa bénédiction. La bénédiction du prêtre nous a désunis. » Et elle examine le singulier état d'âme qui les a amenés à la rupture. « Nous nous étions possédés comme des sauvages par-delà le bien et le mal, hors la loi. On ne peut pas être hors la loi et accepter la règle. Il faut choisir. Nous nous sommes reniés nous-mêmes, c'est un suicide. Notre amour ne reconnaissait qu'une loi, celle de la nature. Il était affranchi de toutes les autres, des lois sociales, des lois morales, des lois divines. En l'y soumettant nous l'avons abaissé, nous l'avons tué. » Le prince n'accepte pas cette explication. Il redouble d'invectives : « Vous osez dire que je vous ai corrompue! Vous n'aviez pas besoin de moi. La vérité, c'est que vous vous livrez comme une fille à un homme dont vous ignoriez hier le nom et que vous m'avez rendu témoin, presque complice, de votre saleté! » Peu à peu leur colère se calme et s'éteint dans la tristesse. Des chants lointains montent vers le ciel. La nuit est douce. Et ce qui doit arriver arrive. Le malentendu s'efface. Ces êtres accidentellement brouillés se rapprochent. Décidés à reprendre la vie commune, ils regagnent ensemble l'hôtel Danieli... Mauvière, qui les épie, décharge sur eux un revolver inoffensif. Serge et Fedosia jouiront — pour combien de temps? — de leur félicité reconquise...

Tel est le roman, assez banal en soi, que compliquent, qu'enrichissent l'ingéniosité et la subtilité de l'auteur... Le prince et la princesse sont-ils pétris d'un limon aussi exceptionnel qu'on veut nous le faire croire? Ils s'aimaient; ils s'imaginent ne plus s'aimer; ils s'aperçoivent qu'ils s'aiment toujours. Quoi de plus ordinaire et de plus fréquent que cette crise? Elle sévit dans des ménages très normalement constitués. Elle s'explique

par la dissipation du mari, le ressentiment momentané de la femme. M. Abel Hermant affirmera-t-il que ce « grand enfant gâté » de Serge, non marié à Fedosia, lui fût demeuré éternellement fidèle, et qu'il ne l'eût pas « dépravée » par désœuvrement, par dilettantisme, par goût du changement, par ennui?... Au surplus, il ne dit pas avec netteté quelle est la « dégradation » que la corruption du prince infligea à la princesse, de quelle façon il l'a avilie, à quelles fâcheuses habitudes il l'a pliée... Le biographe de *M. de Courpière* ne nous avait point accoutumés à tant de réserve et de pudeur... Une sorte de mystère plane sur les débordements conjugaux de M. et Mme Kamenski. Cette énigme contribue à imprimer à l'œuvre une allure incertaine et bizarre qui ne s'accorde guère avec le besoin de précision et la rigueur scientifique d'un observateur méticuleux... De romantiques effluves baignent la *Semaine folle*, et si j'insiste sur cette particularité, c'est qu'elle caractérise l'ouvrage et l'imprègne d'un parfum très pénétrant. Le personnage du marquis de Mauvière, victime d'une aventure de bal masqué, subitement épris d'une femme fatale, réduit en vingt-deux heures au plus sombre désespoir, atteint du délire qui fait de lui un dément, un meurtrier, cet amant désolé et frénétique date de 1835. C'est un frère d'Antony... Dans une page de ses profonds et spirituels *Essais de critique*, à propos de la dernière pièce de M. Pierre Wolff, M. Abel Hermant définit en ces termes l'amour véritable, l'amour qu'impose aux hommes la volonté des dieux : « Ceux qui en sont atteints s'y abandonnent, s'ils ne disposent que des forces humaines; s'ils tentent d'y résister, c'est qu'ils ont des cœurs de héros. Ceux qui en sont lésés n'imputent justement leur peine qu'au destin; ils se contentent de pleurer comme des enfants. » Mauvière, amoureux, ne résiste pas, ne se défend pas, il succombe. L'auteur de la *Semaine folle* décrit de la meilleure foi du monde ses tourments. Malgré tout, on le devine un peu sceptique quant à la durée... Au dénouement l'orage s'apaise; une imperceptible ironie atténue la véhémence du drame. Et ce mélange est fort savoureux.

Mlle Ventura incarne magnifiquement l'héroïne; elle lui prête le charme de sa beauté singulière, de ses yeux ensorceleurs, de sa voix chaude, l'attrait de son énergie farouche, un peu barbare. M. Brulé traduit à merveille ce qu'il y a, en Kamensky, de brutalité, de politesse, de feinte douceur; il fait sentir les griffes sous la patte de velours; c'est un jeune fauve... M. Jacques de Féraudy exprime avec une touchante ingénuité les espoirs, les désillusions, la détresse de Mauvière. Il ne rend pas avec assez de vigueur, au second acte, la virile énergie de l'amoureux décidé à revendiquer ses droits, mais au dernier il a des attitudes, des regards, des gestes émouvants, la mine déconfite du pauvre Pierrot crucifié par Colombine...

PAUL HERVIEU

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Bagatelle*, 3 actes.

4 novembre 1912.

Bagatelle est une tragi-comédie psychologique, moins sévère d'aspect que les dernières productions théâtrales du même auteur, mais où, cependant, on retrouve ses procédés, sa manière, ses habitudes d'esprit, les qualités et les dons qui constituent son originalité propre : exactitude de l'observation; minutieuse précision de l'analyse; souci d'aller jusqu'au fond des sentiments, de discerner ce qu'il y a d'éternel sous les travestissements de la mode passagère; inquiétude de traduire la vérité avec sobriété et justesse, d'éviter la redondance et le lieu commun, d'éliminer du dialogue toute superfluité. On y retrouve son émotion discrète, sa pitié un peu hautaine et distante. Il semble que M. Paul Hervieu contemple, du sommet d'une colline, le déchaînement de la brutalité et de l'égoïsme humains; sa compassion va aux combattants, mais elle ne se fait jamais familière; il les juge en témoin perspicace et maître de soi. C'est ce sang-froid joint à cette lucidité qui communique à ses œuvres tant de distinction et d'élévation... Et certes, voilà de rares mérites. Encore est-il indispensable de se donner la peine de les découvrir; ils ne s'imposent pas violemment au public; ils le conquièrent par persuasion, non par surprise; ils nécessitent, pour être pleinement appréciés, un effort de compréhension que ne s'impose pas volontiers le spectateur frivole ou distrait. Les pièces de M. Hervieu, et particulièrement une pièce toute en finesses et en nuances comme *Bagatelle*, procurent un plaisir plus vif quand on les réentend. J'en ai joui davantage à la seconde audition. Serrées

et denses, elles manquent d'air — c'est leur défaut; — elles ne renferment que des choses essentielles; elles n'en contiennent pas d'inutiles. Or ce sont celles-ci surtout qui agréent à la foule, amie des faciles divertissements, friande de ce qui n'est que superficiel et agréable. La foule est très paresseuse. Quelquefois elle se décide à ouvrir l'oreille et à réfléchir. Alors elle pénètre les intentions d'un écrivain tel que M. Hervieu et apprécie la portée de son art. Elle comprend que cet expérimentateur réservé et poli, ce Marivaux ironique et crispé est le plus sensible des hommes, et que son âpreté déborde de tendresse, et que sa « riche aridité » abonde en fleurs délicates. Ecoutez attentivement *Bagatelle*. Vous en retirerez des impressions singulières. D'abord une impression de froideur. Vous regarderez agir les personnages avec une curiosité détachée et lointaine, comme s'ils étaient contemporains de Crébillon et de Laclos. Puis vous vous apercevrez qu'ils sont près de nous, marqués de traits réels et qu'ils nous ressemblent. Peu à peu cette curiosité s'échauffera. A l'intérêt purement intellectuel succédera l'intérêt pathétique. Vous irez de la comédie au drame. Finalement vous serez remué par la tragique simplicité d'un dénouement empreint de grandeur et de tristesse... Tout cela, nous l'avons éprouvé. Tâchons de nous orienter parmi ces sensations diverses et d'y voir clair...

Le château de « Bagatelle », que peuplent l'aimable douairière Mme Orlonia et ses hôtes, offre une étroite analogie avec le château de Pontarmé où se déroule l'action de *Peints par eux-mêmes*. Relisons une page du roman : « Ici, pour presque tout le monde, l'amour règne en maître; il n'est question que de lui, dans les propos que tiennent les uns et dans les mines que prennent les autres. On en parle. On le parle. Et peut-être le fait-on plus que je ne saurais l'assurer. En tout cas, ceux qui à cet égard ont la libre pratique et qui n'auraient à se cacher un peu que par pudeur s'en donnent officiellement à cœur joie. » L'excellente Mme Orlonia professe les mêmes doctrines que la marquise de Nécringel. Quoique n'ayant pas péché — sa

réputation est intacte, sa longue vie fut irréprochable, — et peut-être parce qu'elle a été pure et qu'il existe en elle d'anciennes tentations inassouvies, elle se montre indulgente aux amoureux. Sa joie, son unique préoccupation est de manigancer les mariages, de favoriser les douces inclinations. Evidemment elle préfère le bon motif, mais en face du mauvais motif un attendrissement la désarme. Sa verdeur, sa robuste santé, son âme proche de la nature sympathisent avec ce qu'on peut appeler tout court le « motif ». Elle déteste le flirt prudent, la coquetterie qui n'aboutit point; elle est bienveillante à la faiblesse qui cède, elle compatit aux défaillances de la chair. Et non seulement elle les absout, mais elle les protège, elle les loge. Elle ressent comme une sorte d'allégresse à ouvrir sa maison aux galantes intrigues.

Je suppose que Paul Hervieu a voulu symboliser dans cette figure à demi caricaturale l'extraordinaire laisser-aller des mœurs actuelles. Ce fut un des effets de la Révolution d'instituer en France le culte officiel de la vertu, et par réaction contre l'ancien régime, de raffermir les principes constitutifs du foyer. Pendant près de cent ans ces idées eurent cours. La société affectait une respectabilité, une tenue morale qui lui donnaient une façade imposante. Peut-être les hommes ne valaient-ils pas beaucoup mieux que précédemment, mais ils sauvaient les apparences. Une égale contrainte s'imposait à tous, riches ou pauvres. Le théâtre d'Emile Augier n'est qu'une croisade énergiquement poursuivie au profit de la famille. Nous sommes en train de démolir la citadelle laborieusement construite. Nous rétrogradons. Nous tendons à revenir aux relâchements et aux tolérances d'autrefois. L'établissement du divorce, la facilité de dénouer les mariages importuns et de s'en évader sans scandale, l'habitude d'assimiler l'inclination amoureuse au caprice, l'absence de toute discipline et de toute sanction contribuent à accélérer ce mouvement. Le scepticisme, l'égoïsme souriant, la sensualité, l'extrême liberté d'allure et de langage, qui s'ornaient au dix-huitième siècle de grâces si séduisantes, s'épanouissent — avec moins d'élégance probablement et de poli-

tesse — dans les mondaines et les mondains d'aujourd'hui. Nous sommes redevenus, après quel étrange détour! très « dix-huitième ». C'est pourquoi le tableau de ce qui s'accomplit sous le toit un peu trop hospitalier de Mme Orlonia évoque invinciblement le souvenir des *Liaisons dangereuses*, des *Hasards du coin du feu* et de *Faublas*...

Autour de la « vieille zélatrice d'Eros », M. Paul Hervieu a groupé un certain nombre de silhouettes destinées à compléter, à préciser le milieu qu'il avait dessein de peindre. Voici Vureuil, libertin sur le retour, réincarnation d'un fermier général de la Régence. Il adore ce temps, qui fut le sien, lors d'une existence antérieure; il le définit en termes heureux : « Oh! l'époque délicieuse! Un rapide accord, un adieu sans amertume, de fugitives faveurs, une reconnaissance éternellement légère... » Pas une femme qu'il ne poursuive de ses hommages — auxquels il joint, un peu lourdement parfois, l'offre de ses libéralités... « Ces chères mignonnes sont l'imprévoyance même, murmure-t-il à l'oreille de la jolie Raymonde, une des habitantes du château; impossible d'avouer sa gêne au mari et si l'on a un grand ami, ce serait profaner les choses du cœur que de s'adresser à lui. » Raymonde repousse ses propositions, mais elle ne s'insurge qu'à moitié, et nous pressentons qu'elle pourra, tôt ou tard, y avoir recours. Elle ne se pique pas de scrupules. Son époux chasse l'aurochs dans les monts Carpathes et la laisse indépendante. Elle était hier la maîtresse du gentil et positif Sarsy, qui la néglige pour une riche divorcée, Mme Edwige, dont il convoite la dot. Elle ne lui en veut pas. Elle a le sourire... Très « dix-huitième » elle aussi! Mme Orlonia encourage maternellement ces combinaisons, surveille ces chassés-croisés, est ravie de recevoir les scabreuses confidences de Mme Edwige, que l'insuffisance de son premier mari a déçue... Il n'est pas jusqu'à la lectrice du logis, Mlle Andrée, qui n'ait « fauté ». Mme Orlonia lui sait gré de cette erreur. La bonne dame a besoin que l'odeur de l'amour, ou vicieux, ou vénal, ou naïf, ou romanesque, flotte autour d'elle.

Telle est l'atmosphère un peu spéciale dans laquelle les principaux acteurs du drame vont évoluer. Ce sont Gilbert de Raon, sa femme Florence, Jincour le meilleur ami de Gilbert, Micheline des Nismes, l'intime amie de Florence. Jincour fait la cour, sans succès d'ailleurs, à Florence, et Gilbert, avec plus de chances de réussir, à Micheline. Florence personnifie la pudeur, la droiture, l'équilibre moral. L'auteur ne l'a point idéalisée ni embellie. Souvent il lui est arrivé de dessiner de ces nobles figures féminines, qu'incarne avec tant de naturel et de perfection Mme Bartet. Florence est la sœur des héroïnes du *Dédale* et de *Connais-toi;* elle réalise sans exagération, sans parti pris d'optimisme, le type achevé de l'honnête femme. Chez elle nulle affectation; elle ne pose pas à la pureté, étant la pureté même; elle répugne à la bassesse, à l'hypocrisie; elle respire la sincérité. Mariée depuis douze ans, elle aime son mari comme au premier jour; elle ne doute pas de lui. Peut-être pousse-t-elle trop loin la candeur, puisque, nous allons le voir, Gilbert l'a déjà trahie; mais elle pense que s'il était coupable il le lui eût avoué. Elle ne le croit pas infidèle parce qu'elle ne lui fait pas l'injure de le croire fourbe. Ils arrivent au château, d'où Micheline doit partir le lendemain, où Jincour les a précédés. Mme Orlonia les accueille avec sa cordialité coutumière, charmée de voir grossir la phalange d'invités dont les ébats la récréent, sûre (son flair est infaillible) que la présence simultanée sous son toit des deux couples donnera naissance à quelque aventure. Les questions insidieuses qu'elle pose, ses regards malicieux, ses silences affectés, ses vagues insinuations infligent un insupportable malaise à Florence qui, désireuse de se laver d'un soupçon injuste et de dissiper toute équivoque, oppose à la médisance qu'elle voit poindre le rempart de sa félicité conjugale.

— Vous plairez-vous chez moi? demande l'hôtesse.

— Je me plais partout où mon mari se trouve avec moi et je ne pense pas me vanter en ajoutant qu'il se plaît partout où je suis.

— Bravo! s'écrie Mme Orlonia.

Elle est enchantée. Ce serait son rêve d'héberger uni-

quement des bonheurs légitimes. Mais dans trop de ménages le feu s'éteint prématurément, et comme son cœur maternel ne peut s'empêcher de prêter assistance aux amants en peine, elle souscrit à bien des contrats qui ne sont signés que de la main gauche. Ces discours révoltent secrètement Florence et la stupéfient. En quel lieu se trouve-t-elle? Lorsqu'elle entend la vieille Orlonia lui recommander, pour conclure, d'endurer avec esprit et bonne humeur les propos galants qui pourraient être tenus devant elle et de ne pas s'offusquer de ce qui se passera sous ses yeux dans le château, peu s'en faut qu'elle ne se fâche et ne prenne immédiatement congé. Mais la satisfaction d'embrasser sa chère Micheline la retient. Et puis Jincour est là, ce camarade d'enfance, le compagnon de toujours, l'*alter ego* de Gilbert. La conversation qu'ils ont ensemble, elle et lui, achève d'élucider le caractère de cette charmante femme et nous fait connaître la physionomie de l'homme qui va jouer dans la pièce un rôle capital.

Jincour est pour Gilbert le plus dévoué, le plus chaud des amis; il lui a prodigué les preuves d'une affection ardente et délicate, efficace et discrète. Il s'est enlevé la croix de la boutonnière et la lui a donnée; il s'est battu afin de le tirer d'une situation difficile — et cela sans le lui dire, en s'efforçant de le lui cacher. Demain il se jettera à l'eau, il s'immolera s'il peut, à ce prix, lui épargner un chagrin, un ennui. Et cependant il veut lui prendre sa femme, il persécute Florence, il multiplie les assauts dont elle se délivre à grand'peine, et qui l'irritent, et qui l'affligent. Elle ne conçoit pas une si monstrueuse contradiction et comment l'amitié pour le mari peut se concilier avec l'amour pour la femme. Jincour s'applique à résoudre ce petit problème psychologique. Il propose une solution ingénieuse. Il présume que Florence commence à se lasser de parcourir avec un seul compagnon la route conjugale. « Cette route, à la longue, est monotone. Un renfort survenant imprime à l'attelage une vigueur nouvelle. » Il ajoute que presque toujours la femme aime mieux son mari que son amant, mais cet argument paradoxal ne convainc pas la probe Florence. La vérité c'est que Jincour

n'est qu'un libertin, qu'il attache à l'amour en tant que sentiment une importance médiocre et le considère comme la manifestation d'un désir subit, presque toujours éphémère, comme l'échange de deux fantaisies, comme une « bagatelle ». Florence s'insurge contre ce blasphème, contre la profanation d'un sentiment qu'elle conserve pieusement au plus profond de son cœur. « Pour avoir chance de me toucher, dit-elle à Jincour, il aurait fallu pouvoir évoquer ce qu'il y a de supérieur et d'effréné dans la passion : un déchirement intérieur, un état de noblesse où l'âme parle plus haut que les appétits. » Ils ne s'expriment pas dans la même langue, ils n'appartiennent pas à la même race. Jincour est voluptueux, Florence passionnée. Un abîme les sépare.

Et le malheur de Florence, c'est que son mari Gilbert ne prend pas l'amour beaucoup plus au sérieux que ne fait Jincour et qu'il ne suppose pas une minute que cette « bagatelle » puisse faire couler du sang et des larmes. Il poursuit furieusement Micheline; il a soif de ses caresses. En vain lui objecte-t-elle l'embarras qui résulte de la confiance de Florence, la répugnance qu'elle a de la tromper si vilainement. Il ne renonce pas. Il insiste. Il est impérieux. Si elle se refuse, il ne retournera pas à sa femme, il essayera de s'étourdir, il se précipitera dans les pires folies. Micheline, perplexe, troublée, réellement éprise, aiguillonnée par la jalousie, agacée par les maladresses de l'inconsciente Florence, s'abandonne au vertige. A la fin du premier acte, on la devine prête à succomber. Cette exposition animée, spirituelle, assaisonnée des épices d'une verve satirique assez neuve dans le théâtre d'Hervieu, quelque peu éparpillée et papillotante par suite de la profusion des détails et des scènes épisodiques, présente avec netteté les caractères. Et je sais bien ce qu'on peut dire : que l'amitié entre les deux hommes est fragilement établie, attestée par des récits un peu vagues, et que nous y croirions davantage si quelque combinaison d'événements ou des témoignages plus directs nous prouvaient sa force. Mais la figure de Florence, modelée d'une main ferme et légère, rejette les autres au second plan. C'est

sur elle, désormais, que se concentrera l'intérêt du drame.

Florence va essuyer de dures épreuves; elle aura à lutter contre Jincour qui l'assiège, contre Gilbert qui l'abuse, contre Micheline qui s'apprête à la trahir. Au cours du deuxième acte, des scènes décisives les mettent successivement en présence. Florence, écœurée de ce qu'elle observe chez Mme Orlonia, impatiente de fuir ce mauvais lieu, se rapproche instinctivement de son mari, cherche auprès de lui un refuge, un réconfort... Pas un soupçon n'effleure l'inébranlable foi qu'elle voue à l'être aimé, au cher associé de sa vie. Elle se soulage en lui énumérant ses dégoûts. Elle n'est pas sceptique, ni gaie; elle n'envisage point le côté bouffon des choses; c'est une créature foncièrement droite, en même temps qu'une femme très bien élevée, nourrie des principes de l'éducation traditionnelle, un peu rigoriste, ombrageuse et prompte à s'effaroucher. Tout la froisse : le mauvais genre des gens autant que leur dépravation. « Avant d'avoir débarqué ici, fait-elle observer, je n'eusse pas cru que l'existence pût être envisagée avec ce dévergondage par des personnes *qui ont l'air comme il faut.* » Dieu merci, Gilbert ne leur ressemble pas. « Combien vous êtes différent! Vous ne vivez que pour votre femme. » Il reçoit avec placidité, ainsi qu'un hommage dû, ces touchantes effusions. Il juge très simple d'être adoré de sa femme, et très naturel aussi de la tromper; il jugerait inacceptable que Florence, le sachant fautif, lui appliquât la loi du talion. Sûr de sa fidélité, il n'a point de jalousie, mais il est vaniteux, il n'admet pas que celle qui porte son nom puisse être atteinte par un geste ou par un mot suspect. Il ne se doute guère que l'ennemi de son honneur est précisément l'homme qu'il estime et qu'il aime entre tous. Et comme Florence, dans un mouvement d'innocente et amoureuse coquetterie, lui révèle que quelqu'un en effet la poursuit et l'importune, il lui conseille de prendre pour garde du corps le tentateur lui-même, Jincour. Voilà bien les maris! Florence se sent parfaitement heureuse... Grâce au talent de dissimulation de Gilbert

— précieux avantages du mensonge! — sa quiétude n'est pas troublée; elle jouit avec l'orgueil et la fierté d'une matrone romaine d'une imperturbable sécurité.

Soudain l'édifice de ses illusions s'écroule. En une minute, tout est détruit. Elle surprend les paroles et les projets criminels qu'échangent Gilbert et Micheline... Retirée dans un petit salon, elle écoute, sans en perdre une syllabe, ce qui se murmure à deux pas d'elle. J'eusse souhaité que M. Hervieu usât d'un stratagème un peu moins conventionnel. Mais ici, l'intérêt psychologique est si vif, la situation si tendue, que l'emploi des moyens n'importe guère. On n'y fait pas attention. Florence apprend à la fois son malheur présent, son malheur passé : que Gilbert ira rejoindre Micheline la nuit prochaine, et qu'il a eu jadis une maîtresse, et que cette maîtresse était, comme aujourd'hui Micheline, son intime amie; et que Jincour leur servit de complice en leur offrant l'hospitalité de sa garçonnière. C'est fini. Elle ne peut plus croire à la foi conjugale, ni à l'amitié, ni à l'amour. Jincour, survenu à l'improviste, assiste à l'explosion de ce désespoir, de cette colère, et reçoit l'aveu d'une détresse que la malheureuse femme essayerait vainement de dissimuler. Il s'efforce d'abord de défendre, de justifier Gilbert — la franc-maçonnerie des hommes! — puis devant l'évidence des faits, il plaide les circonstances atténuantes « Son cœur n'est pas détaché de vous. Il s'agit d'une étourderie sans conséquence, d'une défaillance sans lendemain. Soyez bonne. Pardonnez!... » Florence en est incapable, sa plaie saignant trop abondamment. Elle songe à se venger. Alors naît chez Jincour la lâche et sournoise envie de profiter de la circonstance, l'espoir d'atteindre un but depuis longtemps poursuivi. Pourquoi, si l'on a besoin d'un consolateur, ne s'offrirait-il pas? Il s'offre. Et ce cynisme achève d'exaspérer Florence, blessée, torturée, mais, ne l'oublions pas, encore amoureuse. Comment Jincour a-t-il tant d'impudence et d'audace? Comment peut-il imaginer, ayant vu jouer *Francillon*, qu'une honnête femme s'abaissera, pour châtier son mari, à d'immédiates représailles? Comment est-il si

indélicat, je dirai presque si « mufle »? Son attitude s'explique par la vivacité du désir qui lui fait perdre un peu la tête, et puis aussi par sa conception particulière des choses du cœur et des sens. Répétons-le. A ses yeux l'aventure amoureuse n'est que peccadille, bagatelle. « Voyant la vie à la légère, insinue-t-il à Florence, je puis être l'apaisement momentané, le rêve enveloppant, la morphine. » En écoutant cette scène hardie et dangereuse, je me demandais s'il n'eut pas été préférable de confier le rôle de Jincour à un autre comédien que M. Grand! Cet acteur a les plus belles qualités du monde, hormis celles qui conviennent au personnage; il a la flamme, la force, la conviction, l'ardeur communicative; il n'a pas le charme souriant, persuasif et nuancé d'esprit, qui rendrait acceptable et plausible l'effronterie de telles actions et de tels discours... « Songez, dit-il, que votre mari et votre amie se passent une fantaisie dont vous n'auriez pu qu'ajourner la date. » Mettez ces mots dans la bouche d'un Molé, d'un Fleury, d'un Bressant, d'un interprète plié aux détours et aux souplesses de Marivaux. Quelle allure tout à coup revêt ce Jincour : brave, téméraire, solide en amitié, volage en amour, prêt à s'immoler pour son frère et ne résistant pas au plaisir de lui voler sa maîtresse! Jincour est un Français de la vieille souche. Il fut lieutenant de Maurice de Saxe ou du maréchal de Richelieu... Florence, hors d'elle-même, avide de punir et de frapper, lui tend un piège. Elle feint de consentir; elle lui donne rendez-vous à une heure de la nuit dans la chambre où elle sait que Gilbert et Micheline se rejoindront. La maison de Mme Orlonia ressemble à un camp volant. Il y règne un désordre, surtout au moment des arrivées et des départs, qui facilite et excuse les confusions et les quiproquos...

Nous voici parvenus au troisième acte, un des plus poignants, un des plus sobres qu'ait écrits M. Hervieu. On n'y trouve point de catastrophes, au sens ou les vieux tragiques l'entendaient, pas de bataille, pas de conflit sanglant, pas de cris d'épouvante ou de terreur... De

l'accablement, du silence, une agonie morale beaucoup plus émouvante que la mort physique.

Micheline et Gilbert sont réunis, frémissants d'impatience et de volupté. On heurte à la porte. On appelle. Ils reconnaissent la voix de Florence. Ils n'osent pas ne pas ouvrir. Ils font face au péril et tâchent de garder bonne contenance. Florence, livide, bouleversée, mais en possession de soi, et froidement implacable, s'assied, prononce des phrases indifférentes, puis, sous la poussée d'une révolte impossible à dominer, s'abandonne à l'amertume. Elle avise le lit défait, le déshabillé de Micheline; elle observe l'embarras péniblement dissimulé de Gilbert : « Il n'y avait plus entre vous, quand je suis entrée, dit-elle, que votre fidélité de mari, que ton honnêteté de femme. » Les deux coupables tremblent, ils se sentent découverts. Au surplus Florence ne cherche pas à prolonger un malaise qui lui pèse ainsi qu'à eux. Eh bien, oui, elle a tout appris, elle sait tout!

(Considérez à cet instant le visage de Mme Bartet, l'expression de ses yeux, la détresse infinie qui s'y reflète, une détresse mêlée de dégoût, et peu à peu, insensiblement, comment la fureur qui s'est allégée en s'exhalant, s'y apaise, s'y éteint et cède la place à la douleur. Quelle vérité, quelle justesse, quelle merveille de composition! Que cela est profond! Que cela est simple!)

Cependant la porte s'est rouverte. Jincour, à son tour, vient de surgir et s'arrête pétrifié sur le seuil. C'est le point culminant de la tragédie; les quatre personnages restent un moment muets. Que se diraient-ils? Micheline pleure, gémit, et son humilité montre qu'elle n'est pas mauvaise, qu'elle n'a été que faible, qu'elle regrette son erreur. Gilbert éprouve également une sorte de remords, mais plus égoïste; il s'en veut d'avoir créé de la souffrance et du deuil; il s'en veut surtout d'avoir anéanti son foyer, sa maison, sa paix domestique; et ce vif déplaisir le rend piteux et lâche; il s'accuse du bout des lèvres pour atténuer la responsabilité de Micheline; mais il ne tend pas la main à sa complice désemparée. Il la livre sans défense à sa rivale. Il ne se préoccupe que de rentrer en grâce, que d'obtenir un pardon immé-

rité... Enfin lorsqu'il connaît l'essai de trahison de Jincour, il est très malheureux. Et Jincour ne l'est pas moins, car il aime son ami; et de supposer que Gilbert peut avoir douté de cette amitié, cela le met au supplice. « Tu sais que je suis ton frère, s'écrie-t-il, que pour toi je me sacrifierai dans l'avenir comme je l'eusse fait dans le passé... Tu l'as toujours cru? Tu le crois encore? — Oui, murmure Gilbert en étouffant un sanglot. » Et tout de même, devant ce désespoir, une objection se dresse. On sent confusément qu'il manque ici quelque chose. On voudrait que Jincour fût plus expansif, plus chaleureux, plus abondant, plus éloquent, et qu'il se défendît mieux. On se demande s'il est vraisemblable, s'il est possible qu'une affection si fervente, si ardemment fraternelle n'ait pas eu plus de scrupules et que ce parfait ami ait si insouciamment poursuivi une entreprise qui menaçait de tant de périls son amitié... Mais voilà... Le Jincour du troisième acte n'est plus le Jincour du second acte... La crise qu'il a subie le métamorphose. Il aperçoit maintenant ce qu'il ne voyait pas. Il comprend qu'on ne se joue pas impunément des cœurs sincères, et que de certaines blessures ne guérissent pas, et que l'amour n'est pas toujours la « bagatelle ». En lui, l'homme du dix-huitième siècle a péri. Un homme nouveau est né, plus conscient et plus grave. Jincour et Gilbert (qui passe par la même évolution) ont eu leur « quatre-vingt-neuf »...

Le dénouement de la pièce dépend de Florence. Que fera-t-elle? Elle hésite... Un cruel combat la déchire... Elle s'est vengée — oh! très durement. Elle ressent une immense lassitude, et, seule parmi les ruines accumulées sur sa route, un morne accablement. Elle se résigne à l'inévitable. Elle ne chassera pas — à quoi bon! — l'homme infidèle. Elle l'a trop chéri pour ne pas lui conserver un peu d'indulgence et de tendresse. A Micheline elle-même, peut-être un jour, plus tard, pardonnera-t-elle, lorsqu'elles auront vieilli toutes deux. « Qui sait si nos figures désormais flétries ne trouveront pas une douceur à échanger le baiser de paix et si les batailles d'aujourd'hui n'auront pas pris pour nom suprême celui de ce château : « bagatelle ». Florence endolorie se

remet en marche vers l'avenir... La vie continue... Le rideau tombe sur cette conclusion miséricordieuse, pathétique et humaine.

J'ai essayé d'indiquer quelques-unes des idées exprimées ou suggérées dans son nouvel ouvrage par M. Hervieu. Il n'en a pas composé de plus complexe. C'est un drame psychologique. C'est une comédie. C'est une satire. Le *Goût du vice*, de M. Henri Lavedan, fouaillait avec une extrême vivacité un des travers de l'heure présente : l'hystérie d'imagination, qui entraîne certaines gens à exagérer, par pose, snobisme et dandysme, leur dépravation. *Bagatelle* vise la corruption réelle qu'encouragent la complaisance du monde, l'universelle veulerie, le relâchement des mœurs. On ne sait quel nom donner à la maison de Mme Orlonia. Les hommes y cherchent du plaisir. Les femmes s'y prostituent. Et ces êtres élégants sont des êtres barbares, asservis uniquement à l'instinct. Le désir de contenter leur caprice peut à l'occasion les rendre féroces. « Les citoyens les plus débonnaires en temps de paix, fait remarquer un des personnages, sont prêts à tout commettre par le fer et par le feu dès la déclaration de guerre. Les choses de l'amour sont pareillement restées en dehors de la civilisation. » L'égoïsme que l'on a au fond des sens est le plus vivace, le plus diaboliquement enraciné. Gilbert est un égoïste de cette espèce. Il a pour sa femme de la tendresse. Mais qu'une jupe parfumée passe. Si cette jupe lui plaît, il devient, pour la conquérir et endormir la défiance de l'épouse, rusé, menteur, capable de toutes les duplicités. Au reste, ainsi que son « copain » Jincour, il s'imagine, jusqu'à ce que l'expérience l'ait désabusé, que ces frasques extra-conjugales sont sans conséquence. C'est un homme léger. Et je reproche à M. Albert Lambert, comme je l'ai reproché à M. Grand, de ne pas nous donner entièrement l'illusion du rôle. Que voulez-vous? Ce n'est pas sa faute. Il a trop de qualités naturelles. Il paraît avoir trop de vertus. Il porte en sa personne un air de droiture chevaleresque, d'héroïque ingénuité qui désavoue, semble-t-il, ce qu'offre d'hypocrite et de louche sa

conduite. A la fin du dernier acte et dans ses duos avec Micheline, dans les endroits où il peut être sincère, il a de beaux élans de passion.

J'ai loué l'art incomparable, l'intuition, la force de Mme Barthet. Je louerai la sensibilité de Mlle Berthe Cerny. On ne saurait traduire avec plus d'intensité et d'émoi les incertitudes, les anxiétés, les abandons, le repentir final de Micheline. Mlle Pierson sauve par sa bonté, son irrésistible belle humeur et sa distinction les côtés risqués de Mme Orlania — cette duchesse de Réville trop accueillante. Avec elle pas d'équivoque possible. On sent que l'excellente dame est exempte de toute arrière-pensée, et que, si elle aime l'amour, elle est très pure d'intention. Mlle Marie Leconte n'a que deux scènes, mais comme elle les joue! Que de finesse! Que d'agrément! Mlle Maille campe joliment, pare de sa beauté et de son charme la figure un peu obscure et médiocrement plaisante d'Edwige. Elle lui prête une candeur étonnée tout à la fois comique et touchante. Cette création lui fait honneur. Mlle Géniat est une spirituelle « lectrice ». Les autres rôles sont correctement tenus par MM. Paul Numa, Le Roy, J. Worms et le toujours savoureux Bernard. La pièce, encadrée dans un somptueux décor, est mise en scène avec un soin qui témoigne du zèle et du goût de M. Truffier. Tous les talents, toutes les bonnes volontés se sont unis autour de cette œuvre digne de la Comédie-Française.

FRANCIS JAMMES

L'Œuvre. — *La Brebis égarée*, 3 actes.

14 avril 1913.

M. Francis Jammes est un écrivain plein de défauts et de qualités délicieuses. Qualités et défauts éloignent de lui la foule et le rapprochement des délicats. Il publia ses premiers essais en 1888. Il subit dans quelque mesure l'influence des décadents, des symbolistes, des préraphaélites, des esthètes qui peuplaient les hauteurs de la Butte et les bas-fonds du pays latin. Il fréquentait parmi les cabarets littéraires, y coudoyait les disciples de Stéphane Mallarmé et les dévots de Verlaine. Comme eux il s'éprit de la prosodie nouvelle, mit un naïf orgueil à s'affranchir des règles classiques, à supprimer la rime et la césure, à cultiver de parti pris l'hiatus. « Certains critiques, déclarait-il, pourraient supposer que je leur fais des concessions. Il n'en est rien. » En effet, son vers était libre, invertébré, parfois obscur, parfois prosaïque, et prodigieusement long.

Vous encore. C'est Orthez où tu es. Bonheur est là.
Pose donc ton chapeau sur la chaise qui est là.
Tu as soif? Voici de l'eau de puits bleue et du vin.

D'où venait Francis Jammes? On apprit qu'il était originaire du Béarn, mais que ses ancêtres, durant plusieurs générations, avaient vécu aux Iles. Ils lui léguèrent les grâces, la langueur, la miévrerie de l'âme créole. L'auteur du *Deuil des primevères* n'essaya pas de réagir contre cette influence atavique; il s'y abandonna; il n'a jamais cessé d'être et il fut d'abord, avec

excès précieux, maniéré, usant de mots rares pour exprimer des idées simples, les exprimant du moins totalement. Ce sensitif s'observait, se confessait, se montrait à nu. Son extrême sincérité le sauvait de l'afféterie... Ainsi que la plupart des artistes, il connut de bonne heure les déceptions passionnelles, la crainte de n'être pas aimé autant qu'il aimait, le tourment de ne pouvoir lire au fond des cœurs, déchiffrer l'énigme du regard et du sourire, l'angoisse où le jetait l'analyse de ses propres sentiments... Il voulut aimer encore et s'aperçut qu'il n'aimait qu'un souvenir.

Eloigne-toi. J'entends au travers de ton âme
Battre le cœur amer et doux d'une autre femme.

De ces premières souffrances, que ses livres nous révèlent en termes discrets, la littérature le consola. Il créa des héroïnes de rêve, l'exquise et fervente Almaïde d'Etremont, la pure Clara d'Ellebeuse; ou bien il évoqua dans le passé des mortes illustres; il traça le portrait pénétrant de Mme de Warrens. Enfin, las d'errer, avide de paix et de solitude, il réintégra sa province et sa maison natales, il se fixa aux environs d'Orthez. Il y mena une existence conforme à ses goûts. La petite ville monotone, la campagne aux larges horizons lui offrirent des spectacles qui le charmèrent,

Il y a des roses sur le mur où il a plu
Et dans la haie aussi; et les feuilles sont molles;
Ce matin, il y a du brouillard gris, et plus
On regarde loin, il est épais; il se pose
Sur le coteau, au haut des feuilles de pins noirs.
Il fait un peu frais, mais pas trop. Je viens de voir
Des laitières, près du mur mouillé plein de roses...

Dès lors, apparaît un nouveau poète, spectateur attentif des petits drames de la nature, frère des animaux, ami des choses; à celles-ci et à ceux-là il prête une âme; il les regarde avec des yeux d'enfant, étonnés et ingénus; il leur parle comme François d'Assise aux oiseaux et aux poissons. Il a l'ingénuité de La Fontaine, le génie contemplatif de Rousseau. Il est précis; sous sa plume, minutieusement descriptive, tout se colore, s'anime, s'imprègne d'odeurs rustiques. Il effeuille la

pâquerette « dont les racines boueuses sentent le champ labouré »; il écoute le rossignol égrener dans la forêt silencieuse

Ses trois appels, suivis d'un rire en pleurs de source...

au coin du feu, il s'émerveille du manège de la chatte qui « lèche sa petite patte comme un pinceau et se peigne les poils courts du crâne »; il flâne à travers le village, voit travailler le boulanger blanc de farine et peiner le forgeron; il gagne les fraîches allées du bois

Et je marchais dans la grande chaleur
Et puis ensuite dans la grande froideur
De vieux chemins où les feuilles s'endorment...

l'humble mystère de la vie végétale l'intéresse, le touche infiniment. « J'ai eu la cruauté de cueillir ces fleurs, et elles sont lamentables à présent, aussi blessées que des bêtes le pourraient être, et voici que, lentement, et comme si elles étaient mues par une crainte terrible, les feuilles des capitules se recourbent au-dedans pour recouvrir et protéger les roses des corolles minuscules que je ne puis plus voir. » De même que Francis Jammes s'attendrit sur les fleurs coupées, sur les animaux massacrés par le chasseur, sur l'agonie du lièvre, il s'émeut de la ruine progressive, de la disparition des objets inanimés. « J'ai vu des choses en souffrances; j'en sais qui sont mortes. » Peu à peu, la piété entre en lui; l'amour de la nature le conduit à Dieu; sa pensée monte de la créature au créateur. Son recueil intitulé l'*Eglise habillée de feuilles* contient des effusions suaves, des hymnes de reconnaissance et d'adoration. Il s'agit d'une humble chapelle blottie dans la verdure.

Chapelle, sois bénie à l'ombre de ton bois.

Ce calme asile l'attire. Il vient y méditer au moment de l'angelus, tandis que le crépuscule tombe sur la plaine.

La lune dans la nuit fait songer à la terre.
Le silence, fermant les yeux, entre en prière.

Il rejoint sa maisonnette; il se sent rasséréné, récon-

forté; il songe que l'homme, pareil au grain de blé, n'arrive à la fécondité que par la douleur :

Si le grain de froment dont parle l'Évangile
Ne meurt pas sur la terre, il demeure stérile;
Seul, le grain dont le cœur souffre, porte un épi.

Un soir, dans l'intimité du foyer domestique, illuminé de la foi des bonnes gens, il dédie à la mère du Sauveur un candide et tendre Rosaire :

Par l'âne et par le bœuf, par l'ombre et par la paille,
Par la pauvresse à qui l'on dit qu'elle s'en aille,
Par les nativités qui n'eurent sur leur tombe
Que les bouquets du givre aux plumes de colombe,
Par la vertu qui lutte et celle qui succombe,
Je vous salue, Marie...

Par le petit garçon qui meurt près de sa mère
Tandis que des enfants s'amusent au parterre,
Et par l'oiseau blessé qui ne sait pas comment
Son aile tout à coup s'ensanglante et descend,
Par la soif et la faim et le délire ardent,
Je vous salue, Marie...

Ces effusions, ces inquiétudes suivies d'allégresses, cette ivresse de croire, ces douces mélancolies, cette sérénité succédant à l'amertume, cette mièvrerie, cette absence de recherche qui n'est que recherche raffinée : tout cela, nous le retrouvons dans la *Brebis égarée*, roman dialogué, que M. Lugné-Poé, toujours à l'affût des tentatives originales, vient de transporter au théâtre. Elle se compose d'une suite de monologues, d'une série d'épisodes brefs pour la plupart et que le trop scrupuleux metteur en scène a tenu a reproduire intégralement. En demandant à l'auteur de les fondre ensemble, de les grouper, il lui eût rendu service. Rien de plus fastidieux que l'éparpillement de cette action coupée d'une infinité de petits entr'actes, que la multiplicité de ces tableaux dont la durée souvent n'excède pas trois minutes et qui sont quelquefois insignifiants. Le spectateur s'engourdit; l'ennui l'accable; d'étranges puérilités le déconcertent. Il perd patience; il va s'en aller. Et cependant il demeure, car un mot profond, une fraîche image, un mouvement pathétique,

un cri spontané l'ont retenu... Il ne fausse pas compagnie au poète; il l'écoute; il le quitte, impressionné, remué, conquis, non par le fond même du drame, banal et pauvre, mais par les observations qui y sont semées et la sensibilité particulière dont elles témoignent.

L'histoire se déroule dans la province chère à Francis Jammes, dans un coin de ce Béarn qu'il ne se lasse pas de décrire. Un jeune musicien, Pierre Denis, y habite avec sa brave femme de mère, qui ressemble à une vieille bonne de curé — moitié sœur, moitié servante. Etroitement mêlé à l'existence quotidienne de ses voisins, du ménage de Paul et Françoise Durtel, compagnon d'enfance de Paul, jusqu'à présent ami familier mais respectueux de Françoise, Pierre, aimé d'elle, est en train de l'aimer; il glisse malgré lui sur la pente de l'adultère... Au lever du rideau, il réfléchit devant la tasse vide de son déjeuner; il tend machinalement l'oreille aux bruits du dehors (l'auteur de la *Brebis* veut, nous le savons, que la vie intérieure et la vie extérieure se pénètrent, se confondent, et que les êtres soient liés aux choses). Cette méditation où la pensée du personnage flotte entre les soucis moraux qui l'obsèdent et les détails matériels qui l'en distraient, donne une assez curieuse sensation de vérité. « Ma tasse est gaie, à cause des fleurs qui la décorent. Paul est mon ami. Ces fleurs qui la décorent font vivre la tasse. On dirait des campanules, des mauves et des roses. La tasse vide de café au lait s'emplit d'air bleu. Françoise est la femme de Paul. La faïence vernie murmure, tant il semble que ses fleurs vont attirer les guêpes. Je suis l'ami de Paul. L'azur du Béarn est solide; il pèse. La femme de Paul est lourde, mais belle. » Et la délibération de Pierre se poursuit. Il résiste de toutes ses forces à la tentation; mais que rude est l'assaut qu'elle lui livre! Quand il se recueille, il voit la robe de Françoise, la robe de mousseline qui lui moule les hanches; il voit ses cheveux « de fils de cuivre tordus », son œil « violet comme du charbon de bois, sa joue comme une rose pesante et sa gorge courte »... Il repousse ces visions voluptueuses. Il essaye vainement de les fuir; tout l'y ramène : le soleil,

le printemps, les fruits, les fleurs, la pulpe gonflée des cerises cueillies pour le dessert. « Il y a des femmes qui ont les lèvres ainsi faites et si rouges, qu'il semble que la bouche n'ait point de muqueuse et que le sang aille jaillir. » Pourtant, il essaye de douter : « Françoise n'aime-t-elle plus son mari après sept ans de mariage? Jamais je ne l'eusse jugée telle »... Non, elle ne l'aime plus. Elle va à son tour se confesser. Le lieu de la scène change. La jeune femme languissante et troublée, un livre à la main, les regards perdus vers la campagne, pense tout haut. Elle compare l'époux, dont elle s'éloigne, à l'amant qu'elle s'apprête à rejoindre. Elle ne le hait pas, elle le plaint d'être resté médiocre. « Je crois que mon pauvre Paul eût pu devenir autre chose qu'une sorte de gentilhomme fermier, si on l'avait laissé achever ses études à Paris avec son ami Pierre. » Elle lui accorde quelque intelligence, quelque distinction d'esprit; elle lui sait gré de s'être montré sensible aux beautés du « drame lyrique » de Pierre... Seulement elle s'imagine que Pierre a du génie. Et l'on ne résiste pas au génie. « Oh! devenir l'associée de cet homme; partager ses épreuves et sa gloire, le défendre, marcher dans son ombre, se sentir caresser par sa présence, poser mon cœur chaud sur le sien! » Et voici que Pierre apparaît, et que sans prononcer des mots directs, par de rares paroles et des silences, il s'avouent leur passion... Pierre embrasse Françoise timidement. Ainsi leur muette entente est scellée. Le mari, qui survient, ne soupçonne pas son infortune. Confiant, expansif, il entoure Pierre de démonstrations affectueuses et naïves. Il lui souhaite d'obtenir prochainement la *croix d'honneur*, et d'avance il s'en réjouit : « Tu l'auras bien méritée, et pour ta belle musique et pour la fidélité de ton cœur à tes amis. Mon vieux, lorsqu'un camarade est dans la joie ou dans le deuil, j'y suis aussi. » Il lui souhaite également de s'unir à une compagne parfaite, à une autre Françoise. « Car vois-tu, je suis sûre de ma Françoise comme elle peut être sûre de moi. Nous nous aimons, n'est-ce pas, Françoise? » Il se penche vers elle, mais elle détourne la joue qui a reçu le baiser de Pierre : « Non, par sur celle-ci;

j'ai mal aux dents de ce côté. » L'amour triomphe. Pierre enlèvera la femme de Paul. Toutefois des scrupules le déchirent, et dans un nouveau monologue, il nous en fait part. « Ma vie, sa vie, nos vies déraillent. Elle abandonne son époux, ses deux enfants. C'est le scandale dont on s'entretient dans la petite ville, cinquante ans après. » La sollicitude de sa mère, empressée à le soigner, l'emplit de remords... Trop tard. Les amants franchiront clandestinement la frontière. Leur destin doit s'accomplir.

Un an s'est écoulé. Ils sont en Espagne, à Burgos, elle toujours amoureuse, lui dévoré de tristesse. Il a renoncé à son art; il exerce un modeste emploi dans une banque; sa pauvreté l'humilie. A ces peines s'ajoutent les tourments de conscience. « Ce n'est pas la misère de l'argent qui me tue, c'est la misère du cœur. Oh! si le passé n'existait pas! Si elle était une simple épouse dont on a assumé la protection! Si je sentais sur moi la bénédiction de Dieu! Je saurais la consoler et la défendre. Mais quelque chose de plus fort que moi-même pèse sur moi, un dégoût, une lassitude qui ont tué en moi l'homme de naguère.

C'est pour n'être ni lâche, ni cruel que je réponds à son grand amour. Mais je suis comme un violon sans âme... » En somme, il n'aime plus, ou il aime moins. Les soucis pécuniaires, la persécution des créanciers, les sacrifices que s'impose Françoise pour faire face aux dettes criardes, les impatiences et les aigreurs qui s'ensuivent usent la tendresse de Pierre. Il se rend compte de ce refroidissement, et il s'en accuse. « De certaines gens savent marcher sans jamais se retourner vers le chemin parcouru. Croient-ils donc qu'ils soient comme moi qui, dans l'instant que je songe devant cet encrier, cette plume, ce registre et cette boite pleine de poudre à sécher l'écriture, vois ma mère dans son jardin, les yeux bouffis de larmes et trainant sur le sable ses pieds enflés par les troubles de son cœur?... Comme moi qui, dans le même moment, vois mieux que dans la réalité l'honnête homme que j'ai trompé tenir avec des mains découragées les mains de ses enfants qui posent des questions? Mais

alors, diras-tu à toi-même, mais alors il ne fallait pas enlever cette femme puisque tu n'avais même pas le courage de la rendre heureuse. Oh! si vous saviez ce qu'il y a de terrible dans la tentation qui sévit, l'été, comme un vent desséchant dans la solitude des campagnes; qui se substitue à l'ennui; et qui, lorsque deux jeunes êtres sont en présence, les emplit d'un désir tel qu'ils sont prêts à se fondre comme des fruits! Voilà, voilà ce qui s'est passé. Mais que me reste-t-il de cette douceur, sinon une épouvantable amertume? » L'angoisse de Pierre s'accroît des inquiétudes que lui cause la santé de Françoise. Elle tombe malade. Elle entre à l'hôpital. Au moment de subir une dangereuse opération, elle se remémore sa faute avec épouvante. Par le souvenir, elle se rapproche de son mari, de ses enfants. « Ce mari, elle comprend qu'elle l'aime, non pas comme elle aime Pierre, mais d'une autre façon : « Je l'aime d'une grande affection apitoyée. Je l'affectionne d'une douleur grande comme l'amour, d'un sentiment qui n'a pas de nom, du sentiment dont on vénère un être à qui l'on a fait du mal. » Elle promet au capucin qui reçoit ses suprêmes confidences de renoncer à Pierre, si elle guérit. Et Pierre, agenouillé dans la solitude de la chapelle, profère le même serment, adresse à Dieu une prière désespérée :

« Je vais à Vous parce qu'il n'y a plus personne qui puisse me répondre que Vous. Je suis triste jusqu'à la mort, comme Vous avez été sans Votre agonie. Je suis misérable, si misérable que je ne sais plus distinguer la lourde faute que j'ai commise de la détresse où je me trouve. Vous êtes là. Vous m'écoutez. Je Vous parle et Vous me répondez parce que mon cœur est en face du Vôtre et parce que je n'ai pas su retirer du fossé où je l'ai fait tomber une âme que j'y ai poussée avec la mienne. Avec Vous il n'y a pas à mentir. Vous me connaissez mieux que moi-même. Vous savez que je donnerais pour Françoise jusqu'à la dernière goutte de mon sang; que j'accomplis pour elle les besognes les plus ingrates et que je me livrerais aux plus rudes s'il le fallait. Et je ne regrette rien de mon art interrompu. Vous savez que les heures que je viens

de passer auprès d'elle, avant l'opération de demain, sont les plus atrocement amères que j'aie vécues. Mais ce qui porte au comble ma détresse, ce n'est point une disparition que je redoute pourtant par-dessus toutes les épreuves humaines, mais c'est une mort éternelle, c'est la pensée que Françoise, à jamais aveuglée par le crime que nous avons commis, ne me retrouve jamais en Vous; et que, frappé de la même cécité, je cherche en vain après ma mort celle qui fut ma vie. »

Ces plaintes nous émeuvent; elles nous toucheraient davantage si nous voyions plus clair dans le cœur de l'amant... Est-il tout à fait sincère et désintéressé? N'y a-t-il pas une part d'égoïsme dans son immolation? Lui est-elle aussi douloureuse qu'il le prétend? Ne se ment-il point à lui-même? En se préoccupant d'assurer à son amour la vie éternelle, ne songe-t-il pas à en alléger sa vie terrestre? Cette rupture est-elle une épreuve douloureusement subie, ou bien une délivrance secrètement désirée?... L'obscurité subsiste... Notez qu'il ne nous déplaît pas que le caractère du personnage soit complexe, soumis à des influences contradictoires. Il n'en est que plus humain. Encore eût-il fallu exposer nettement les mouvements divers qui l'agitent...

La tragédie se dénoue avec ampleur. Françoise, convalescente (la chirurgie et la Providence ont collaboré à sa guerison), prête au renoncement solennellement juré, bouleversée, déchirée, mais résolue, reçoit une lettre du mari délaissé, que Dieu lui envoie sans doute afin de l'affermir dans son dessein. C'est une fort belle page. M. Francis Jammes y a versé sa simplicité d'âme, sa miséricorde, son évangélique bonté. « Ne pense pas, ma pauvre Françoise, écrit Jean, que tu aies pu demeurer loin de moi et de nos enfants sans que mon cœur cherchât à savoir ce qu'était devenue une brebis égarée. C'est le seul droit que je me sois donné en tant qu'époux abandonné, non point pour contrarier tes projets ou me venger, mais parce que ma pitié pour toi est plus forte que mon amertume. » Il a su la détresse des amants, leur dur calvaire. Il eût voulu venir en aide à Françoise, lui épargner l'humiliation de l'hospice. Mais était-ce possible? Il la supplie d'ac-

cepter un peu d'argent. « Je tiens à ne blesser personne; ce n'est ni à toi ni à un autre que j'adresse ce chèque; c'est à mon prochain qui est tombé blessé sur la route et qui, demain, plus que jamais, sera dans la gêne au sortir de l'hôpital. Ce que je n'avais osé faire, je ne peux plus ne pas le faire parce que j'ai trop souffert de te savoir souffrir. » Il ne lui inflige pas de reproches. Avec une sublime humilité, il se reconnaît des torts, il lui trouve des excuses. « Je n'étais pas assez intelligent pour toi, je n'étais pas un artiste, et il y avait en ton esprit des choses dont, peut-être, je n'étais pas digne. » Et il lui parle des petits, de Jacquot et de Claudine; il les a maintenus dans l'ignorance de ce qu'ils ne comprennent point; il ne leur a pas dit de mal de leur mère. « J'ai appris ton immense désespoir et que tu as fait appel à ce même Dieu crucifié que nos enfants prient chaque soir et qui est au-dessus de la couche de leur papa qui est seul. Je n'exercerai aucune contrainte sur ton âme; je te dis simplement que le jour où tu auras besoin d'un refuge dont jamais la porte ne te sera close, tu as mon cœur et mes bras.» Françoise pleure en lisant ces lignes; elle pleure en franchissant le seuil de la maison si longtemps désertée, en se pliant au devoir. L'ineffable douceur de Jean le lui rendra facile à remplir. Pas une parole n'est échangée entre la femme coupable et le mari indulgent. Cette douleur sans phrases, cette clémence sans orgueuil, la résignation de ce retour sont d'une grande beauté. Nous avons vraiment l'impression du miracle. Mais nous devinons que ce miracle de la foi est surtout le miracle de l'amour. Jean pardonne, parce que Dieu le lui prescrit, et aussi parce qu'il aime Françoise. Nous le sentons près de nous par sa faiblesse, plus que par sa sainteté. L'humain et le divin s'unissent en Francis Jammes, et c'est ce qui fait le charme de son œuvre; elle n'a ni la pompe de l'éloquence sacrée, ni la rigueur de la démonstration scientifique; elle parle au cœur... Cette tendre onction, cette bonhomie persuasive ruissellent comme un fleuve de lait pur, du prologue de la *Brebis égarée*...

Et le Père sous la vigne
Attend son enfant indigne,

Comme perce le soleil
La treille qui a sommeil !

Quel est ce silence-ci
De l'heureux après-midi ?

Le Père a tout préparé
Pour son enfant égaré.

Il a, pour l'accueillir, mis
Le plus neuf de ses habits.

Ah ! que votre aspect, Seigneur !
Est fier, pauvre et plein d'honneur !

Vous qui lancez le tonnerre
Comme vous avez su taire

Tout le mal qu'on vous a fait !
Vous voulez tout effacer.

Vous avez pris dans la cave
Votre vin le plus suave,

Vous avez pris au cellier
Le meilleur de votre blé.

Et votre barbe aussi blanche
Que les fleurs de l'avalanche

Se dresse vers le coteau.
L'enfant tarde... Mais bientôt

Le voici ! Oh ! qu'il est jeune !
Qu'il est beau malgré le jeûne

Qui l'a longtemps amaigri !
O mon fils ! je te bénis.

Mon fils ! Tu m'avais tué,
Me voici ressuscité !

Mlle Séphora Mossé a nuancé avec art — presque avec trop d'art — ces versiculets qu'on dirait emprun-

tés à quelque vieux noël. Mlle Gladys-Maxhance modèle délicatement la physionomie torturée, puis apaisée de Françoise. Elle a le sens de la mesure et le don de l'harmonie. Elle possède des qualités que la comédie et le drame utiliseront. M. Dhurtal et M. Savoy ont intelligemment composé les deux rôles difficiles de Pierre et de Jean. M. Lugné-Poé, régisseur industrieux, acteur habile, a joué deux scènes épisodiques, tout en surveillant du coin de l'œil la petite troupe qu'il menait au combat.

HENRI KISTEMAECKERS

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *L'Embuscade*, 4 actes.

17 février 1913.

Je voudrais essayer d'analyser, sans excès d'indulgence ni parti-pris de sévérité, les sensations des spectateurs qui, pour la première fois, livrés à la libre impulsion de leur jugement, non encore éclairés ou avertis par la presse, ont écouté l'*Embuscade*. La plupart arrivaient dans des dispositions bienveillantes. Ils n'avaient pas de raisons de s'insurger à l'avance contre l'auteur. D'ailleurs les plus fortes préventions ne résistent pas aux entraînements de l'émotion et du plaisir; elles sont vite balayées. Chaque auditeur individuellement peut être animé de sentiments hostiles; la masse où il est noyé les annihile, en paralyse l'expression. La foule qui se presse au spectacle, quand aucune préoccupation d'ordre politique ne l'influence, est toujours impartiale et sincère. Or, M. Kistemaeckers n'a point coutume d'aborder ces questions irritantes. Son nom, le souvenir de ses pièces antérieures éveillaient plutôt la confiance et la sympathie. On se rappelait le succès de l'*Instinct*, du *Marchand de bonheur*, de la *Flambée*. On reconnaissait au dramaturge des qualités d'« homme de théâtre ». Et certes on ne saurait lui contester ces mérites. Il a le don du mouvement, le sens de l'action, un certain feu qui fait que ses personnages ont l'air de vivre, d'une façon souvent extérieure et superficielle, mais intense. Il possède l'art du développement scénique; il excelle à traduire les émotions violentes; il est véhément et généreux; il mêle assez habilement la vérité à l'artifice, le réalisme au romanesque; la langue qu'il écrit manque de délicatesse, de raffinement, elle ne manque pas d'éloquence... Voilà, je pense, l'opinion générale que les

mille personnes assises dans la salle de la Comédie avaient de M. Kistemaeckers, lorsque le rideau s'est levé sur sa nouvelle œuvre...

Le décor, joliment évocateur, représente la terrasse d'une villa à Nice. M. Jean Guéret, important industriel, fabricant d'automobiles, et sa femme, Sergine, offrent à leurs amis une soirée dansante. Des couples circulent sous les arbres, respirent les parfums de la mer et de la nuit. Les violons des tziganes égrènent des valses lentes. Jean Guéret murmure quelques paroles de galanterie à l'oreille d'une dame russe, merveilleusement belle : Christiane. Il cause plus sérieusement avec un ingénieur de talent, Robert Marcel, récemment sorti de l'Ecole polytechnique, élevé par les soins du peintre Limeuil, qui lui a servi de père et de mère. Robert, ardent, ambitieux, se rend en Australie pour s'y occuper d'automobilisme. Jean Guéret se demande s'il n'attachera pas un garçon si intelligent à ses propres entreprises.. Une conversation de Limeuil et de Sergine nous renseigne sur l'état civil du jeune savant. Il est le fruit d'une faute ancienne de Sergine, qu'elle a soigneusement cachée, et n'a pas avouée à son mari. Elle ne peut voir sans trouble, sans angoisse, ce fils qui ne connaîtra jamais sa mère. Elle l'interroge tendrement, elle le dévore des yeux, dix fois sur le point de se trahir. Cette scène, jouée avec une profonde sensibilité par Mlle Cerny et M. Le Roy, nous remue parce que le postulat étant accepté, elle exprime, à l'aide de mots simples, des sentiments vrais. Les regrets de Sergine et peut-être ses remords, la nervosité de Robert, impatient d'éclaircir le mystère qui l'étreint, se heurtent dans un duel douloureux... Robert éprouve une douceur indéfinissable à se confesser à cette étrangère; il lui dit ses espoirs, ses rêves, l'idée qu'il se fait de la vie et du bonheur. Il aime la lutte, il l'affronte vaillamment, il ne redoute que l'« embuscade », l'attaque sournoise qui guette au tournant de la route le voyageur... Quant au bonheur... C'est l'occasion qu'il faut saisir, la minute fugitive. « Le bonheur, c'est se soir, poursuit-il, le premier soir où je n'ai pas eu de pensées violentes, révoltées, anarchistes. Je sens que je pourrais

être bon. — Soyez bon, s'écrie la mère, et vous serez heureux. » Cependant sa fille, Annie, une délicieuse enfant de dix-sept ans, accourt, rieuse, animée par la fièvre du bal. Robert implore de la jeune fille la faveur d'un tour de valse. Sergine, bouleversée et heureuse, regarde s'éloigner aux bras l'un de l'autre le frère et la sœur... Quelle n'est pas sa stupeur — et son ravissement secret — d'apprendre que Marcel ne partira plus, que Jean Guéret le garde avec lui! Elle se réjouit de ce rapprochement providentiel. Et elle en a un peu peur...

Le public applaudit, enchanté... Assurément, il se rend compte de l'étrangeté de ces combinaisons d'événements. La chute initiale de la femme, l'aveuglement du mari, la complicité du vieil ami de la famille, la totale ignorance du bâtard, sa mélancolie à la Werther devant l'énigme de sa naissance, le concours de circonstances qui les réunit sous le même toit : ces choses lui paraissent bien exceptionnelles, un peu chimériques. Qu'importe? Il s'en amuse. Il a même été touché par les larmes de la mère, par la tristesse du fils. Les fictions de l'ancien théâtre n'ont pas cessé de lui plaire. Le spectateur de 1913 a encore quelques gouttes de sang romantique dans les veines.

Robert Marcel est entré en fonctions. Son activité, l'énergie et l'ingéniosité de son labeur, ses facultés inventives ont régénéré l'outillage de l'usine, imprimé à l'industrie chancelante de Jean Guéret un brillant essor. Les ouvriers l'adorent; car il les défend contre l'humeur autoritaire, l'avarice et les brutalités de leur chef. Celui-ci apprécie les services de son jeune collaborateur, mais il le voudrait plus docile et moins révolutionnaire. Annie, elle, admire Robert et le supplie d'intervenir pour que le désagrément d'un mariage avec l'héritier de la famille Durand lui soit épargné... Et la mère? La mère devrait, semble-t-il, idolâtrer ce fils qui a sauvé son mari de la ruine, ce fils si bon, si beau, si loyal, cet inestimable fils. Nous nous souvenons de ses soupirs du premiers acte, de ses yeux noyés de pleurs. Eh bien, la mère le traite avec dureté,

elle l'humilie; quand elle suppose qu'Annie pourrait bien l'aimer d'amour, elle s'affole, et au lieu de se confesser à lui, de lui confier tendrement le secret qui créerait entre eux une intimité sacrée et très douce, elle l'outrage, elle le chasse presque et lui rappelle cruellement qu'il n'est dans la maison qu'un subordonné. Robert, meurtri dans sa dignité, dans sa fierté, le cœur inondé d'amertume, passe à l'ennemi. Les germes maladifs que son père (mort alcoolique et dément) lui a légués se développent dans l'excitation de la colère et le poussent aux pires violences. Il appuie les revendications des grévistes ameutés par l'intransigeance de Jean Guéret. C'est la guerre.

Et le public continue d'applaudir. A dire vrai, il n'a pas compris, ni approuvé la sécheresse de la mère ingrate; il a médiocrement compati aux souffrances de l'épouse et n'a pas pris au tragique les velléités de trahison conjugale de Guéret, prêt à quitter Sergine, pour suivre la belle Russe fatale et ensorceleuse. Mais enfin ces discussions, ces querelles, ces fureurs l'ont secoué. Il ne s'ennuie pas. Il applaudit.

Le troisième acte — point culminant du drame — tourbillonne comme un cyclone parmi les hurlements, les cris, les menaces, les voies de fait, les sanglots, les désespoirs, les désastres. La grève dure depuis un mois, réduisant les ouvriers à mourir de faim et le patron à déposer son bilan. Jean Guéret est à bout de ressources; son orgueil plastronne et refuse de capituler. Et voici qu'à minuit — l'heure des crimes — il reçoit la visite de Robert, porteur d'un ultimatum. Si l'industriel n'accorde pas pleine satisfaction aux grévistes, dans vingt minutes exactement, ses usines minées sauteront. Un coup de téléphone de Robert annonçant que la signature a été donnée peut seul conjurer la catastrophe. Une signature extorquée par le chantage n'engage à rien. Et l'on ne conçoit point que Guéret ne ruse pas plus subtilement avec le danger. On ne conçoit pas davantage que le jeune ingénieur ait consenti à devenir le complice et l'instrument de cet abominable complot. L'un agit maladroitement, l'autre, ignominieusement.

De tous deux la sympathie et l'intérêt se détournent. Robert pérore et interpelle Guéret. Guéret injurie Robert, le saisit à la gorge, le renverse sur la table, le laisse pour mort. Sergine accourt, échevelée. « Mon fils! — Ma mère! » Trop tard... Une formidable détonation fait trembler le théâtre. La fortune, le bonheur des Guéret, mère, fils, fille et père, sont anéantis.

Et le public applaudit toujours... Il applaudit les acteurs, boxeurs intrépides, il acclame la vigueur musculaire de M. de Féraudy, champion des poids lourds, et l'énergie combative de M. Le Roy, et la mimique impressionnante de Mlle Cerny... Sur la pièce il se réserve; il estime que décidément elle tourne au mélo... Et il en goûte peu le dénouement empreint d'un optimisme conventionnel. Au milieu des décombres de l'usine ravagée, tous les personnages s'assemblent, se réconcilient, s'embrassent. Jean Guéret pardonne à sa femme, qui pardonne à son fils, qui ne se pardonne pas — et il a raison — le mal que sa complaisance et son inconscience ont causé. Annie ne hait plus l'héritier des Durand. Elle l'épouse. On reprend courage. On se remettra au travail. On réédifiera l'édifice détruit. On vaincra l'adversité.

Tel est ce drame. Représenté en un autre lieu, il eût suscité moins d'objections. Il avait contre lui le voisinage de quelques chefs-d'œuvre, l'étonnement des bustes du foyer, le sourire de Voltaire. Cependant ne l'accablons pas avec trop de cruauté. L'extrême rigueur qui le condamne aurait pu frapper avec autant de justice maintes pièces modernes jouées à la Comédie. Nous n'irions pas bien loin pour trouver notre affaire. M. Kistemaeckers n'a pas bénéficié de la mansuétude accordée à certains de ses prédécesseurs. Il fallait un exemple. On l'a choisi. Il a servi de bouc émissaire. Sa petite mésaventure sera, à lui-même et à tous, très profitable. Il apportera désormais rue de Richelieu des ouvrages d'un ordre plus relevé, d'une psychologie plus fine, d'une forme plus pure, de ces œuvres dont n'aient pas à rougir Molière, Racine et Marivaux. Son talent, ceux de ses confrères éprouveront les heureux

effets de cette discipline... M. Kistemaeckers peut se dire enfin — et ceci n'est que flatteur — que la critique a montré, par la vivacité de sa déception, les grandes espérances qu'elle fondait sur lui. Les amis du Théâtre-Français ont le droit et le devoir d'être difficiles. C'est un hommage qu'ils rendent à la Maison.

L'auteur de l'*Embuscade* a beaucoup à se louer de ses interprètes. M. de Féraudy, sans doute un peu marqué pour le rôle du fringant Jean Guéret qui songe à courir le guilledou en Russie, compose avec une sûreté magistrale ce personnage et traduit en comédien supérieur les nuances de ces sentiments complexes. La façon dont il a rendu les scènes qui précèdent son pugilat avec Robert est un modèle de pénétration psychologique, de vérité. J'adresserai le même éloge à Mlle Cerny, qui fait de Sergine un portrait extraordinairement vivant. Elle simplifie, sans l'appauvrir, cette figure indécise; elle l'amplifie par l'immensité de la douleur. Je ne jurerais pas que l'accent de Mlle Robinne soit à l'abri de tout reproche, mais son jeu est naturel, aisé. M. Mayer communique une attachante physionomie au bon Limeuil; M. Grandval est un chauffeur étonnant de flegme insolent et pittoresque; Mlles Jane Faber, Lherbay, A. de Chauveron; MM. Ravet, Croué, Lafon, Guilhène se partagent et jouent avec dévouement les petits rôles. Le public a décerné à M. Le Roy les honneurs de la représentation, tant il était ravi d'apercevoir un jeune premier qui ne fût pas valétudinaire. Depuis longtemps, nous n'avions assisté à un si charmant début. M. Le Roy mérite les bravos qui lui furent prodigués. Il est chaleureux, il est sincère. Je voudrais seulement qu'il dît avec un peu plus de simplicité, avec une émotion plus concentrée et plus sobre son récit du troisième acte. Mais dans tous les autres endroits de la pièce, et particulièrement au premier acte, il a fait preuve d'un talent souple, délicat et fort...

HENRI LAVEDAN

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *Servir*, 4 actes ; *La Chienne du Roi*, 1 acte.

10 février 1913.

Un drame rapide, véhément, terrible. Une puissante vague de passion, qui soulève et entraîne. Une situation tragique. Une foi profonde. De vraies larmes. De beaux cris. Voilà le spectacle que nous venons d'applaudir. Les lecteurs attentifs de M. Henri Lavedan n'ont pas été surpris de trouver sous sa plume cette magnifique exaltation du patriotisme. La patrie est un des cultes intimes, profonds, auxquels l'auteur du *Prince d'Aurec* et de *Sire* a toujours apporté son dévot hommage. Nul écrivain ne s'est plus souvent renouvelé; nul ne se sera montré, quant aux choses essentielles, moins versatile. Il y a des convictions, de secrets enthousiasmes, qui au fond de ses ouvrages, quels qu'ils aient pu être, graves ou légers, subsistent. Lavedan a beaucoup ri — sans doute rira-t-il encore, — mais il n'a pas ri de tout. A de certains moments, sa fantaisie débridée s'arrête, sa raillerie se tait. Cet observateur désabusé est un moraliste, cet ironiste un croyant. « J'ai vécu dans un cloaque, déclare le Vieux Marcheur; mais je ne suis pas entièrement gangrené. Je me plais à rappeler que j'ai gardé, même en plein fumier, la piété de mon enfance. » Chaque dialogue du biographe de Labosse et de Bobette comporte un discret enseignement, chacune de ses pièces, depuis *Catherine* jusqu'au *Duel*, jusqu'au *Goût du vice*, dénonce ou fustige une bassesse, défend une idée morale. « Doit-on prendre

les hommes *tels qu'ils sont* ou tels qu'*ils devraient être?* se demandait-il un jour. On n'est pas d'accord. Moi j'ai une opinion bien arrêtée. Je crois qu'on doit peindre les hommes tels qu'*ils sont*, en ayant soin d'indiquer ce qu'*ils devraient etre*, et — j'insiste sur ce point capital — par quels moyens ils pourraient le *devenir*. » Le manque de courage, la veulerie, l'indifférence stérile, le scepticisme blasphémateur, la négation des vertus traditionnelles, l'oubli et le mépris du passé, voilà les attitudes, les défaillances, les paradoxes que Lavedan s'est appliqué à combattre. Il n'aime pas les mauvais fils. Il déteste particulièrement l'ingratitude, qui méconnaît et blesse la commune mère... Déjà, vers 1890, il chargeait un de ses humbles héros, le nommé Barbery, devisant avec son ami Flavieux, par un matin radieux du 14 juillet, de plaider en termes familiers cette cause sainte. « Je n'admets pas la patrie, disait Flavieux, je n'en ressens pas la nécessité. Jamais on ne me persuadera que je dois endosser la nationalité de mes parents, que je suis rivé à tel morceau de terre parce que j'ai poussé dessus mon premier cri de petite bête. » Et l'honnête Barbery s'efforçait de convertir l'incrédule, de lui ouvrir les yeux et l'esprit : « Tu veux que je prêche. Soit. La patrie nous élève, porte nos premiers pas, soutient nos derniers, nous donne son air et sa lumière, le pain de ses blés, l'eau de ses fleuves, le vin de sés coteaux. Nous bénéficions de son Histoire, nous travaillons à son présent en échafaudant son avenir. La patrie pardonne, console, soigne et guérit. Elle nous met le livre et l'épée en main, et nous la faisons respecter. On sort de ses flancs, on y rentre. Elle est là, aïeule impérissable, éternelle. » Les propos échangés entre les deux badauds parisiens contiennent en germe l'œuvre d'hier. Mais cette fois le dramaturge ne s'amuse pas aux bagatelles de la porte; il étreint son sujet; il va droit au but; il sonne le boute-selle; il s'élance à l'assaut. *Servir* ne renferme aucune agression directe, aucune provocation. De hauts problèmes y sont examinés, des cas de conscience débattus. C'est une tragédie...

Le colonel Eulin, âgé de cinquante-neuf ans, ardent et valide, victime de calomnieuses dénonciations, a eu l'oreille fendue. Il ne sera pas général. Il ne peut se consoler de l'humiliation de cette retraite prématurée. Il appartient à une famille de soldats; un de ses fils est tombé en Mauritanie; un autre, Jacques, se bat au Maroc; le troisième, Pierre, ancien polytechnicien, lieutenant d'artillerie, réside à Orléans. Sa femme est fille et sœur d'officiers. L'appartement qu'ils occupent, boulevard des Invalides, a pour ornement des cartes géographiques et des trophées. Un drapeau sauvé par Eulin en 1870, sur le champ de bataille de Rezonville, se déploie orgueilleusement dans une vitrine parmi des médailles, des aiguillettes, des pistolets, des sabres, belliqueuses reliques, pieusement conservées. Le guerrier impatient et déçu promène en ce logis son amertume, sa tristesse, ses regrets cuisants, sa misanthropie. Il disparaît, il revient après plusieurs jours d'absence; sa bouche reste scellée. Considérez la tête de Lucien Guitry, ce front soucieux, ce regard nostalgique et pensif, ce teint plombé, ces joues ravagées par le feu d'un mal intérieur, et sous la moustache grise, cette mâchoire d'homme de proie. Pourtant ce n'est pas une brute, c'est un chef. De violents désirs de réhabilitation, une soif de dévouement le dévorent. Il arpente la chambre étroite où languit son inaction. Il a la force lente et ramassée d'un lion captif. Il s'ennuie, il souffre. Et l'on souffre autour de lui. Mme Eulin tente vainement de déchiffrer l'énigme du silence obstiné qui la crucifie. Elle se sent isolée; elle n'ose rechercher la cause d'un si cruel abandon. Elle pleure ses chers morts; elle attend avec anxiété des nouvelles de l'absent, Jacques; l'affection de Pierre la réconforte. Le colonel n'a pas pour ce dernier fils autant de tendresse qu'elle le souhaiterait et de cela elle s'affige. Eulin, au surplus, renierait comme une faiblesse un tel sentiment. Stoïque, il prêche la fermeté, la dureté : « Tu es triste, dit-il à sa femme; moi aussi, je le suis infiniment, furieusement. Ça ne se voit pas. La douleur se conserve mieux, cachée. » Et dans une sorte de discussion théorique, analogue aux

grands débats cornéliens, leurs deux caractères s'analysent et s'exposent. Il semble que l'on écoute le vieil Horace donnant aux gens de sa maison une leçon d'héroïsme. « Le soldat vit d'une manière exceptionnelle. L'accident est sa chance, la catastrophe sa gloire. Tout danger qui le menace est un privilège. Aussi pour s'élever au niveau de ces marques d'honneur, notre cœur doit-il se hausser, se grader. » La mort d'un des siens ne lui fait pas l'effet d'un malheur, s'il a la certitude qu'elle a été belle. « Il n'existe pas de belles morts quand il s'agit de nos enfants », gémit Mme Eulin, moins sublime, moins barbare... « Il en est de splendides et qui rachètent les laides », reprend-il. S'il tient rigueur à Pierre, c'est apparemment qu'il ne se retrouve pas en ce jeune officier peu zélé, trop raisonneur. Un fait que lui rapporte son camarade d'école, le général Girard, achève de l'irriter. Pierre causait avec quelques sous-officiers de son régiment. On devisait de la guerre, — guerre hypothétique et possible — « Si elle éclate, on marchera, s'exclama l'un d'eux. — Et sans se faire prier, dirent les autres. — Sans doute, déclara le lieutenant Eulin, chacun doit partir, à la condition cependant que sa conscience reconnaisse la légitimité de cette guerre. » Le colonel Eulin n'admet pas que des paroles aussi criminelles, aussi monstrueuses aient pu être prononcées par quelqu'un qui porte son nom. Il se réserve d'interroger Pierre, de lui demander des comptes. En attendant, il demeure à la disposition du ministre, dont le général Girard lui transmet les ordres. Le ministre veut le voir en secret, et nous devinons qu'il use du colonel retraité pour des besognes mystérieuses; il lui enjoint d'apporter un échantillon de l'« explosif réduit à poudre verte. » Quel lieu fixe-t-on pour le rendez-vous? Eulin propose un pavillon écarté, sis à Vincennes, l'ancienne « garçonnière » du lieutenant Pierre. Il y sera dès cinq heures du matin... Accepté. Tandis que le général Girard et Eulin s'apprêtent à sortir ensemble, justement Pierre arrive; il revient de la direction de l'artillerie où l'appelait son service; il s'apprête à réintégrer Orléans. Le père et le

fils échangent quelques mots brefs qui marquent leurs dispositions réciproques.

— Je suis surpris de te voir en uniforme, c'est si rare, dit Eulin.

— Oh! *ce n'est pas pour mon plaisir!*

Le lieutenant ne repartira qu'après avoir embrassé sa mère. Leur long entretien achève de nous renseigner. Mme Eulin, tout heureuse (elle vient de recevoir une lettre de Jacques — le Marocain), s'abandonne à de douces et mélancoliques effusions; elle confie à Pierre ses tourments, la peine qu'elle a de la froideur, de la réserve du colonel; elle craint qu'il ne se soit fait, en dehors d'elle, un nouveau foyer; elle est inquiète et jalouse de l'« inconnu ». Pierre la rassure, l'apaise et défend généreusement ce père et cet époux si peu tendre. « Il a la nostalgie de l'armée, du métier, du képi qui se mange aux vers; il fuit ce qui l'entoure; il se fuit lui-même. Mais il t'aime à sa façon, il t'est fidèle... Ce qui te chagrine provient non pas du mari mais du soldat... » Cet état d'âme spécial, ce fanatisme propre au militaire, le jeune officier l'exècre. « L'homme était bon, le soldat l'a desséché. » Soldat, Pierre l'est lui-même assurément, il ne l'oublie pas, mais il l'est devenu, sans le vouloir, à la suite de pressions morales impatiemment subies. Il a la passion de la bonté, du progrès, la haine des égorgements, des hécatombes. Il est humanitaire et pacifiste; il pense et sent sur ce point comme sa mère, qu'il adore. « *Bella matribus*... Je sacrifierais ma vie dans les supplices pour abolir la guerre. — Tais-toi... Si jamais ton père apprenait... — Je le lui crierai bientôt. Je ne peux plus me contraindre. » Il achève de s'épancher dans le sein maternel. Il conte la très singulière aventure qui lui advint. Au cours de ses travaux scientifiques, il a découvert la formule d'une substance explosive douée d'une puissance de destruction formidable », si terrible, assure-t-il, que sa possession procurerait à ceux qui l'auraient en main la maîtrise du monde. » Il a expérimenté l'effroyable *poudre verte*, rasé, supprimé, à l'aide d'un engin minuscule, un îlot de l'océan, provoqué ce cyclone dont les météorologistes n'ont

pu déchiffrer l'énigme. Et il s'est juré d'anéantir sa fatale invention « afin qu'elle ne serve ni à l'anarchie ni à la guerre ». Il conserve à Vincennes quatre bombes, l'outillage et les papiers relatifs à leur fabrication. Dès demain, il déménagera le laboratoire; sa mère lui demande de l'accompagner. Ainsi tous les personnages qui ont intérêt à s'éviter et peur de se heurter, se rejoindront inopinément. Nous supposons que de leur rencontre naîtront d'émouvants coups de théâtre. Auparavant le père et le fils vont se mesurer; un premier combat précédera la bataille. Ce choc préliminaire se produit, à la fin de l'acte, dans une forte scène que le public, profondément remué, a acclamée. Elle mérite une analyse attentive. Il n'en existe pas, chez les Grecs et chez Corneille, de mieux composée, de plus directe, de plus pathétique...

Pierre n'essaye pas d'éluder l'explication qu'impose son père. Il a hâte de se soulager par des déclarations nettes et franches. Il ne rétracte point les phrases scandaleuses qu'on lui attribue :

— Tu as dit, vraiment, qu'en cas de guerre, un soldat ne devrait marcher que si sa conscience — le lui permettait.

— Oui, mon père.

— Alors, si la guerre avait lieu, que ferais-tu? Réponds.

— Mon devoir.

— Le mien? Celui de tous?

— Non, nous n'avons pas le même.

— Il n'y en a qu'un : partir... Partirais-tu?

Pierre reste immobile, impassible. Ce mutisme est un aveu... Que ne puis-je rendre l'attitude, l'expression stupéfaite et farouche de Guitry!... Pas de cris. Presque pas de gestes... Une colère ramassée, concentrée, atroce... Il va vers le fils rebelle... Leurs visages se touchent. Le dialogue court, rapide, haletant. Les répliques se croisent, se froissent comme des lames d'épées.

— Es-tu un malade? Es-tu un fou?

— Ni l'un ni l'autre.

— Alors un malfaiteur dangereux, indigne de l'uni-

forme. Ote-moi ça, vite! Allons, plus d'épaulettes!... En civil!... En civil!...

— Vous voulez me dégrader?

— Inutile! Tu t'es dégradé toi-même.

Pierre allègue que ses galons sont à lui, qu'il les a gagnés. La réplique d'Eulin le foudroie :

— On te les a donnés d'avance et prêtés... pour que tu les gagnes après... Ce n'est ni dans les livres, ni dans les journaux, ni à la Haye que cela s'acquiert... C'est dans le sang.

Le jeune homme se disculpe. Il est capable d'affronter la mort. Il l'a bravée, mais pour sauver ses semblables, non pour les détruire. Il invoque les droits et le respect de l'humanité. Il rappelle la fin lamentable de son frère, martyr immolé aux appétits d'ambition et de conquête. La suprême joie du colonel serait d'en avoir une semblable. Il implore les dieux. Il se rue contre ces théories déprimantes, qui sont à ses yeux d'infâmes mystifications; le souffle de son éloquence les balaye. Il trace de la guerre un tableau enivrant, vertigineux. « Les portes s'ouvrent; on chante; le peuple hurle; on s'étreint; on est saoul d'espérance et de gloire. » Qu'on en vienne là, et aussitôt il accourt.

— Je serai près de toi et tu fileras droit, je t'en réponds!...

Il arrache de la vitrine le vénérable chiffon de soie pris à l'ennemi.

— Sur ce drapeau je fais un serment. Si jamais, l'heure arrivée, tu manques à l'appel...

— On me fusillera?

— Non, tu te tueras, ou bien c'est moi qui te tuerai... D'ici là, va-t-en, tu n'as plus de père.

— Et vous, plus de fils.

Comment résister à de tels mots dits par une telle voix? L'énorme vague s'enfle, roule, passe la rampe, déferle sur l'orchestre, envahit les loges, oppresse et dilate les cœurs, stimule les orgueils et les fiertés engourdies. Un tonnerre d'applaudissements jaillit de la salle soulevée. Cette émotion est semblable, j'imagine, à celle qui accueillit, il y a trois siècles, le récit de

Rodrigue, et il y a quarante années la Chanson des épées de la *Fille de Roland*.

Le second acte renferme peu de discours et beaucoup d'événements. Il nous transporte dans la petite maison de Vincennes. Une sorte de hangar clos ou d'atelier, encombré de fourneaux, de cornues, de creusets et de bocaux, de produits chimiques. L'aube livide éclaire vaguement ce décor... Un homme, en qui nous reconnaissons le colonel Eulin s'introduit, dépose sur un chaise sa valise et son manteau, ouvre la porte d'une chambre attenante au laboratoire, rapporte de ce réduit un coffret de fer d'où il tire des boules métalliques — ce sont les bombes — qu'il met dans sa poche et des papiers qu'il feuillette à la lueur d'un bout de chandelle. Le général Girard et le ministre de la guerre, exacts au rendez-vous, se présentent. Ils annoncent à Eulin l'assassinat de son fils Jacques, tombé sous le couteau des pillards marocains. Le colonel reçoit avec courage la révélation de ce désastre. Il ressent une allégresse tragique en apprenant qu'à la suite de ce guet-apens, dont une nation européenne est complice, des complications ont surgi. La France n'a pas obtenu les réparations nécessaires. Tout à l'heure les hostilités seront ouvertes. Le canon, le tambour en répandront la nouvelle. Le ministre confie à Eulin la mission capitale d'aller aux avant-postes, et par une manœuvre audacieuse, « d'arrêter, en la saccageant à son début, la première mobilisation de l'ennemi ». C'est l'envoyer à la mort. Le colonel s'incline. Il périra, mais se vengera. Il n'a pas d'autre désir. Son chef l'honore d'une suprême et fraternelle accolade, puis s'éloigne. Le colonel s'apprête à le suivre... Soudain, des bruits de pas venus du dehors l'alarment; il regagne précipitamment la chambre, s'y verrouille. Pierre et Mme Eulin apparaissent. Ils relèvent les traces du désordre qui atteste le récent passage d'un étranger. Quelque cambrioleur est ici sans doute. Le lieutenant, revolver au poing, somme l'intrus de se montrer. Eulin obéit. Le père et le fils sont de nouveau face à face, le père froid et résolu, le fils bouleversé et exaspéré, le père se refu-

sant aux éclaircissements que le fils, furieux, se croit en droit d'exiger. Et c'est encore un duel, d'une violence sauvage.

— Comment êtes-vous là, dans quel but? demande Pierre. Pour me voler mon invention, je suppose? Qu'en voulez-vous faire?

— L'usage qu'il faut, dit Eulin... Réponds... L'aurais-tu donnée à ton pays?

— A personne!

— Voilà pourquoi je l'ai prise... Pour la lui donner.

— Ainsi, vous m'avez surveillé, épié, entouré de pièges. Vous pratiquez le plus vil des métiers : l'espionnage.

— Eh bien, oui, les mots ne me font pas peur. Je suis espion. L'armée m'a rejeté iniquement. J'y rentre par la porte basse. Chacun sert comme il peut sa patrie.

J'abrège le résumé de ce conflit meurtrier. Il dégénère presque en pugilat. Le colonel veut partir. Le lieutenant lui barre la route. Les larmes, les plaintes de Mme Eulin s'efforcent vainement de rapprocher ces adversaires qu'aveugle une haine impie. Elle essaye de se tuer. Ils lui arrachent l'arme des mains. Une minute, leurs dissentiments s'apaisent devant cette douleur — douleur affreuse, douleur sans cesse accrue. La pauvre mère n'a pas fini d'être torturée. Elle apprend le massacre de son fils Jacques. D'abord elle s'effondre, elle sanglote. Mais voici que le canon tonne. C'est le signal. Eulin lui dit qu'on va se battre et que dans cette lutte expiatrice les vrais assassins de Jacques seront frappés... Alors s'opère la métamorphose. La femme désespérée se redresse. Dans ses yeux, où sèchent les pleurs, brille un courage intrépide, s'allume la flamme d'une ardeur virile. En cette créature vaincue et agonisante, une guerrière s'éveille.

— Je ne suis plus la même. Je suis une autre mère. J'ai d'autres pensées, d'autres entrailles... Une invincible force me pousse. Mes fils m'appellent. Si j'étais homme, j'irais les rejoindre où ils sont tombés... Pars, dit-elle à Pierre, pars sans te retourner, sans m'embrasser.

— J'y vais.

En lui comme en elle le miracle s'est accompli... Chassés, renversés, détruits les rêves humanitaires, les utopies, les scrupules! Le vent du large a soufflé!... Les constructions de la raison pure se sont écroulées sous l'impérieux assaut de l'instinct!... Peut-être un jour le lieutenant Pierre Eulin reviendra-t-il à ses systèmes. En cet instant, il n'y songe plus. Il rentre dans le rang. Il aime naïvement son pays. Il agit selon la bonne vieille loi naturelle.

Ce personnage a été l'objet de quelques critiques; on s'est demandé pourquoi, détestant l'uniforme, il continuait de le porter et d'exercer une profession qui lui inspirait tant de répugnance. Il a bien, en effet, l'intention de la quitter; il s'en évaderait, à coup sûr, et promptement, surtout après les pénibles démêlés qui lui ont aliéné l'affection de son père, si des circonstances imprévues ne modifiaient provisoirement sa « mentalité ». Soyez sûr que sitôt la guerre finie, le sociologue Pierre Eulin prendra des habits civils. Il n'est pas né militaire. On peut aussi reprocher à sa doctrine de manquer de précision et à ses découvertes scientifiques de manquer de vraisemblance; on peut n'accorder qu'une foi un peu sceptique aux étonnantes et détonantes vertus de la « poudre verte » et les reléguer dans le domaine du merveilleux. D'une façon générale, les objections que l'œuvre suscite visent les faits, leur arrangement arbitraire, l'invraisemblance de leur enchaînement, l'excès de rapidité de leur succession; elles n'atteignent pas les caractères. Ceux-ci sont très nets, très francs, établis avec une remarquable solidité. Mme Eulin, partagée, déchirée, hésitante entre deux tendresses, un moment plus mère qu'épouse, mais profondément attachée à son mari malheureux, incapable de le renier et de le trahir, dominée malgré tout par l'atavisme héroïque de sa race, est une noble et vivante figure. J'ajoute que Mlle Gilda Darthy l'incarne avec une souplesse, une intelligence, une sensibilité rares. La pièce, dans l'ensemble, est fort bien jouée. M. Capellani, sous les traits du lieutenant, a beaucoup

pla. Sa sincérité, son élan, son air d'honnêteté atténuent les côtés déplaisants du rôle, sans toutefois en altérer la physionomie. M. Decœur, M. Mosnier se sont acquittés correctement, vaillamment de leurs tâches.

Reste le colonel Eulin... Reste Lucien Guitry. Impossible de les disjoindre. Ils demeureront, dans notre mémoire et dans notre admiration, inséparables... Eulin est un colosse, égal aux plus originales, aux plus profondes créations de Balzac. Il forme un bloc puissant et néanmoins délicat. Ce granit a des détails ciselés d'une main fine. L'enveloppe robuste recouvre une psychologie nuancée. C'est un type, et non pas un type d'exception. Eulin existe à des milliers d'exemplaires. Il symbolise la rancœur de l'officier, brisé en pleine vigueur morale et physique, réduit à l'oisiveté, miné par un obscur chagrin. Il regrette et il adore ce qu'il a perdu. Son amour pour l'armée, instinctif, absolu, cristallisé, trempé par l'épreuve, devient une manière de fanatisme exclusif et jaloux. Le reste s'efface, s'élimine de sa vie. Cette vie même n'a de prix pour lui que si elle s'absorbe totalement dans son idée fixe. « La vie, dit-il, ça ne compte pas. Nous mourrons tous, plus tôt, plus tard, ça ne signifie rien. L'important n'est pas de mourir, mais que ce soit bien fait ». Bientôt il juge sa situation intolérable. Désireux d'en sortir, il prend le premier chemin qui s'offre. La confession du second acte, l'aveu de sa perplexité, de ses tourments, des expédients auxquels il a recours pour se rendre utile, nous touchent par sa fruste ingénuité et sa véhémente conviction. « Lorsqu'il a fallu que je quitte l'armée... Quitter l'armée, moi! A peine mis en retrait d'emploi sur une fausse dénonciation, indigné, dégoûté, je me suis juré de continuer à « servir » quand même. Je voulais servir assidument, humblement, me vouer aux occupations les plus rebutantes. Et je me disais : à présent qu'on ne veut plus de moi, que pourrais-je faire qui demanderait en temps de paix autant de courage que pour se battre. J'ai trouvé : *Espion*. Et aussitôt j'ai été heureux. Je m'en suis donné... J'ai servi! J'ai servi! »

De ce récit, Lucien Guitry fait un poème, mieux, une épopée. Il l'élargit, l'ennoblit, l'illumine d'une sorte de rayonnement mystique. Ce n'est pas un soldat que nous avons sous les yeux. C'est le soldat. C'est l'abnégation sereine, l'énergie fougueuse et persévérante, l'immolation toujours prête. Allez, allez voir Guitry-Eulin, Eulin-Guitry... Pénétrez-vous des sentiments, des passions et même des préjugés nationaux du moderne Horace; réchauffez-vous à sa chaleur. Une pareille œuvre peut avoir des défauts; elle a des beautés telles qu'on néglige ceux-ci, qu'on les oublie. Elle excite à la controverse, elle oblige à penser. Ce sera l'honneur des Lavedan, des Hervieu, des Brieux, des Emile Fabre d'avoir osé transporter à la scène les « grands sujets ».

La *Chienne du roi* qui commençait le spectacle évoque l'image de la comtesse Du Barry, enfermée sous les verrous, en attendant la charrette de la guillotine. Une prêtre réussit à franchir le seuil du cachot. Il s'offre à faciliter l'évasion de la prisonnière. Sur son refus il la confesse, la bénit, l'absout. Lorsqu'il est parti, Mme Du Barry perd courage — elle pleure et s'abîme dans l'atroce vision de sa mort prochaine. Mme Jane Hading, belle, imposante, parée des élégances de l'ancienne cour, M. Calmettes, onctueux et paternel, ont joliment composé et rendu cet impressionnant tableau d'Histoire.

MAURICE MÆTERLINCK

CHATELET. — *Marie-Magdeleine*, 3 actes.

2 juin 1913.

Une attention soutenue. Un profond respect. Un vif désir d'être ému. Une admiration passionnée, une chaude sympathie pour l'auteur de tant d'œuvres merveilleuses et fortes, pour l'observateur-poète des abeilles et des fleurs, pour le philosophe du mystère, pour le confident des humbles, pour le lucide et stoïque contemplateur de la mort... La tragédie sacrée se déroule, et l'espérance est un peu déçue. De la grandeur, de la froideur; une éloquence nourrie de réminiscences scolaires, illustrée de citations de Sénèque; dans les parties païennes de l'ouvrage, je ne sais quelle sérénité morne qui semble déjà imprégnée de chrétienne humilité; et dans les parties saintes, plus de réflexion peut-être que de ferveur. Ce qui manque à ce drame évangélique ne serait-ce pas l'élan communicatif, l'ardeur militante, l'étincelle jaillissant du cœur de celui qui parle pour enflammer celui qui écoute? Ne serait-ce pas simplement la foi? M. Maeterlinck se place en dehors des religions, il les domine; en tout cas, il les regarde d'un air détaché, il leur témoigne (lisez son récent volume) une indifférence empreinte de doux scepticisme et de tranquille mépris. Sont-ce là des conditions favorables à l'éclosion d'un poème qui devrait être embrasé par le souffle du divin?

Cependant la pièce est mouvementée, coupée d'épisodes saisissants, fertile en catastrophes, pleine d'imprévu. Elle ne constitue pas un phénomène isolé dans la production de l'écrivain. Elle se rattache à l'évolution de sa pensée. C'est un des anneaux de la longue chaîne qui relie ses premiers essais à ses derniers tra-

vaux. Si nous en suivons la courbe, nous voyons qu'
tout s'y tient. Pas de heurts. Un développement pro-
gressif, régulier, harmonieux. *Marie-Magdeleine* ne se
trouve pas si loin qu'on le pourrait supposer de la
Princesse Maleine, de l'*Intruse*, de *Pelléas*. Interpré-
maient ces contes dialogués, encadrés dans des décors
de rêve, balbutiés par des figures légendaires et fan-
tômières? L'effroi du mystérieux, le frisson de l'incon-
le pressentiment de la douleur, du malheur, du destin
inévitables, l'indéfinissable inquiétude du « tragique
quotidien », les troubles manifestations de l'incons-
cient. En 1896, le *Trésor des humbles* marque une
étape. Maeterlinck s'intéresse à la vie spirituelle, il
interroge les pères de l'Eglise. Dans *Sagesse et Destinée*,
il verse le fruit de ses méditations; il s'est pris de pas-
sion pour Marc-Aurèle et se rend compte de l'influence
qu'exerce l'éducation de la volonté sur le développe-
ment de la vie morale; il loue la beauté, l'efficacité de
l'effort journalier et méthodique, vertu pratique du
sage. Alors apparaît, nettement formulée, sa théorie
du bonheur. Etre heureux, c'est ne plus s'inquiéter de
l'être ou de ne l'être pas, c'est savoir se contenter du
peu que l'on atteint, en conférant à cette conquête toute
sa valeur, c'est adhérer à la vie, et comme disent les
Anglais « accepter les règles du jeu »... Enfin, l'étude
des insectes et des plantes ramène Maeterlinck à son
point de départ, à ses opinions initiales; il considère
que l'homme ne jouit pas d'un sort exceptionnel, et
que la culture acquise lui rend plus évidente encore
son infirmité et plus profonde son incertitude devant
l'infini. Pour tenter de dissiper ces ténèbres, l'intelli-
gence ne suffit pas, l'*intuition* est nécessaire. « Nous
avons, dit-il, une faculté remarquablement adaptée aux
parties inconnues de l'univers, c'est l'imagination et le
sommet *mystique* de notre raison. » Ainsi le mysti-
cisme de Maeterlinck ne précède pas la recherche
scientifique, il en découle, il la couronne; il complète
la science d'hier, prépare celle de demain. Ainsi l'au-
teur de l'*Oiseau bleu* apparaît, selon la juste définition
de M. Chaumeix, comme le « gardien des vieux mys-
tères du monde ».

La plupart de ces idées, le drame de *Marie-Magdeleine* les reflète. Elles s'expriment au cours de l'action par la voix de Silanus, d'Appius, et finalement par celle de l'héroïne. Le développement du caractère de Marie de Magdala constitue l'intérêt psychologique de l'œuvre, son unité. La belle courtisane habite Béthanie, près de Jérusalem, un palais de marbre voisin de la villa d'Annœus Silanus, son ami. Cet aimable vieillard, adepte d'Epicure, promène à travers la vie un sourire indulgent et tolérant. C'est un sage. Il sait qu'un de ses anciens disciples, le tribun militaire Lucius Vérus, rencontra naguère Marie à Antioche et s'éprit d'elle. Il favorise leur rencontre. Il les convie à souper chez lui. La jeune femme apparaît altière, impérieuse, coquette; elle se refuse à Vérus, elle se fait désirer; elle a le cœur assez dur; un objet précieux lui ayant été dérobé, elle a livré au supplice ses esclaves négligents; elle attribue ce larcin aux juifs; elle exècre tout ce qui vient de « ce peuple malfaisant, hypocrite et sordide ». Le bon Silanus prend leur défense; il les contemple sans haine; il observe particulièrement l'un d'entre eux, le Nazaréen, fils d'un charpentier, dit-on, et dont les paroles sont tendres et persuasives. Mais Marie ne peut souffrir qu'on loue devant elle « ce brigand malpropre qui séduit les foules par une magie grossière, et qui, sous prétexte de prêcher une doctrine nouvelle, s'entoure d'individus capables de tout ». L'autre jour, ne l'ont-ils pas outragée, menacée?... Elle supplie Lucius Vérus de purger la contrée de ces mécréants et de leur chef. Or le Nazaréen loge dans l'humble maison de Simon le lépreux. Et le jardin de Simon est contigu au jardin de Silanus. Et voici que de ce côté éclate un grand tumulte, qui soudain s'apaise. Le Nazaréen parle à la foule. Il prononce des mots singuliers et non encore entendus. Marie les écoute, étonnée. Et c'est déjà l'effet de la grâce. Une invincible séduction l'attire. Elle est agitée, inquiète. Malgré Vérus qui essaye vainement de la retenir, elle s'avance seule vers le verger bourdonnant et grouillant. Elle réapparaît bientôt sous les huées de la multitude; elle serait lapidée, si Jésus, toujours invisible aux yeux des spectateurs, ne la pro-

tégeait : « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre. » Les assaillants laissent tomber leurs armes. Marie de Magdala reste interdite, troublée. Cette scène puissamment théâtrale, au meilleur sens du terme, eût vivement remué le public si elle avait été mieux réglée, si l'acteur chargé d'articuler les phrases de la divine prédication avait eu un organe un peu moins efféminé. L'invention en est inattendue et très pathétique.

Désormais Marie de Magdala ne s'appartient plus; elle est possédée; elle ne peut détourner son esprit de l'être extraordinaire qui l'a sauvée; elle se blottit entre les bras de l'amoureux Vérus; elle le conjure de la protéger contre cette cruelle obsession. Elle a perdu son insouciance, son orgueil, sa gaieté. « Moi qui ne pleurais point dans mes pires détresses, je sanglote, aujourd'hui que je vais être heureuse. Je suis douce et légère, et pourtant plus brisée que si tous les fléaux qui planent dans les cieux devaient fondre sur moi. Aide-moi, mon Vérus, soutiens-moi, toi qui n'as rien à craindre. » Il la rassure. Elle ne l'écoute pas. Son souvenir va vers l'*Autre*. Et quand elle apprend que Vérus a reçu l'ordre d'arrêter le Nazaréen, de le jeter en prison, elle frémit, elle s'insurge. « Il est impossible, après ce qu'il a fait, que tu deviennes l'instrument de ses ennemis. Tu lui dois ma vie. » Elle plaide sa cause avec tant de chaleur qu'il s'en offusque. « C'est de lui que tu parles? Que s'est-il passé? Tu l'as revu? Je ne croyais pas qu'il aurait eu l'audace... » Elle se presse contre son amant, elle pleure. « Je t'aime, je veux fuir ce que j'ignore encore. » Un événement prodigieux achève de jeter le désordre dans son esprit et dans son cœur. Silanus et Appius viennent d'assister au miracle de la résurrection de Lazare; ils se racontent. Ils retracent — Appius enthousiaste, Silanus moins crédule — l'étrange spectacle du mort délivré, ranimé, sorti du sépulcre, le délire de la foule stupéfaite, ivre de joie. « Les femmes, les enfants, et surtout les vieillards frénétiquement exultaient. On eût dit qu'ils trépignaient cette mort, qu'un Dieu avait vaincue et précipitée à terre pour la première

fois depuis que l'homme existe. » Ce récit, un peu copieux, mais pittoresque et saisissant, prépare le coup de théâtre qui est une des trouvailles de la pièce. Un murmure lointain, un bruit de houle s'élève, approche. La populace envahit les portiques du palais, escortant... qui?... Le cadavre vivant du ressuscité! Vision d'épouvante. Il surgit, gravit les degrés de marbre, étend vers Marie-Magdeleine son bras décharné : « Le Maître t'appelle. » Comment Vérus n'empêche-t-il point, avec plus d'énergie, sa maîtresse d'obéir? « C'est toi que j'aime, dit-elle; mais lui... — Lui?... — C'est autre chose. » Elle se redresse, et d'un pas somnambulique, comme lady Macbeth, subjuguée, elle s'en va... A ce moment, nous assistons au triomphe de l'esprit sur la matière. Le corps est vaincu. L'âme est à Dieu. On proclamerait sublime cette scène si elle était dans Shakespeare.

Il existe en Maeterlink un poète idéaliste et un réaliste flamand, frère des peintres robustes de son pays, copiste méticuleux et sincère de la vie. C'est le peintre qui a imaginé, agencé le dernier tableau de la tragédie. Tous les estropiés, les malades qui doivent leur salut au Nazaréen, Zachée l'aveugle né, Bartinée l'aveugle de Jéricho, le paralytique de Bethesda, l'homme à la main desséchée, l'hydropique guéri, entassés dans les caves de la maison de Joseph d'Arimathie, tous « les rescapés », tous les miraculés frémissent d'épouvante et se répandent en plaintes amères. Jésus étant arrêté, ils le renient; ils craignent de partager son sort; la peur les rend ingrats. Lazare lui-même se détourne de celui qui l'a tiré du néant. Et Madeleine accourt. Elle s'est purifiée, dépouillée de ses biens, affranchie des servitudes terrestres. Elle ranime l'espoir des misérables, leur reproche leur atroce lâcheté, leur annonce la prompte délivrance du Maître. Vérus a juré de l'arracher au cachot. Elle ne doute pas qu'il n'exécute sa promesse. Le tribun, en effet, ne s'y dérobera point, mais il pose ses conditions; il exige que Marie-Magdeleine soit à lui, entièrement, et que puisqu'il commet pour elle une faute grave qui peut briser sa carrière, elle le dédom-

mage de ce sacrifice par le don de sa personne. A ce prix, la prison s'ouvrira, le captif délivré rejoindra ses disciples... Madeleine hésite. Un tel marché lui fait horreur. Et quoi! Une courtisane!... Elle n'est plus courtisane... L'ancienne femme est morte. La femme nouvelle a une âme neuve, un corps vierge. Pourtant elle désire passionnément ravir au bourreau Celui qu'elle adore. Et elle demeure inerte, elle essuie la colère, les outrages de l'amant déçu, les brutalités du peuple; elle lève des regards illuminés vers on ne sait quel horizon. Elle voit... Que voit-elle? Elle discerne avec des yeux infaillibles le devoir à accomplir, la route à suivre. L'*intuition*, l'*inconscient*, la *raison mystique* agissent en elle. Son Maître mourra. Elle le laissera mourir. Elle comprend qu'il faut qu'il meure et que telle est sa suprême volonté.

Pour rendre cette formidable exaltation, cette tension surhumaine, le déchirement de ce combat muet, le foyer intérieur d'une grande tragédienne eût été nécessaire. Sarah Bernhardt eût soulevé la salle. Et certes il m'en coûte de ne pas louer, comme je l'eusse voulu, Mme Georgette Leblanc, si intelligente, si dévouée à l'œuvre, si sincèrement, si passionnément artiste. Sa force intellectuelle la soutenait. Ses forces physiques l'ont trahie. Et considérez les conséquences. Ne pouvant s'élever, nous enlever en plein ciel, nous enivrer par l'essor foudroyant de cette ascension, elle a laissé apparaître ce qu'il y a de contestable, de chétif dans la combinaison mélodramatique du dénouement de l'ouvrage; elle n'a pas su faire oublier cette médiocre historiette d'amour. Tout de suite l'objection s'est dressée. Vérus nous a semblé odieux, un peu ridicule. L'œuvre s'est amincie. Nous disions qu'elle manquait de foi. Peut-être lui a-t-il surtout manqué le coup d'aile d'une interprète de génie... Le rôle de Silanus a mis en relief les qualités de M. Denis d'Inès, son naturel, sa bonhomie, la finesse de sa diction. MM. Roger Karl, Roger Monteaux, Mlle Gina Barbieri se sont acquittés correctement de leurs tâches. M. Pillot, enveloppé dans le linceul de Lazare, nous a glacés d'effroi

MOLIÈRE

I

Le Malade imaginaire à Bobino.

10 mars 1913.

Je suis allé au théâtre Bobino. On y jouait pour la sixième fois le *Malade imaginaire*. La salle était comble. Le directeur, M. Montpreux, me fit observer avec quelque orgueil cet empressement. Me montrant les spectateurs entassés jusque dans les couloirs, attentifs, désireux de s'amuser, et respectueux du régal qui allait leur être offert : « Ils aiment Molière, me dit-il, et ils sont fiers de le lui témoigner. Cela les rehausse à leurs propres yeux. D'ailleurs nous les avons préparés à goûter ce plaisir. Notre répertoire de chansonnettes est libre; il n'est pas grossier; il se compose d'œuvres récentes et d'œuvres anciennes. Nous cultivons ici le *rétrospectif*. » En effet, tandis que ces explications m'étaient données, un des meilleurs artistes de la maison, M. Charlay, fredonnait gaiement des couplets populaires, âgés d'un demi-siècle : *Ah! il a des bottes, il a des bottes Bastien...* Il fut acclamé. J'ajoute que la *Valse à ma gosse*, morceau plus moderne, soupiré par M. Marius Reybas, ne recueillit pas moins d'applaudissements. Un sage éclectisme préside aux jeux de Bobino... Rien de commun entre ce Bobino du quartier Montparnasse et l'illustre Bobino de la rue Madame, berceau de la pantomime, source d'humbles délices où s'abreuvaient Mimi et Musette, Schaunard et Phémie,

parfois même le prince Rodolphe quand il désirait s'encanailler.

> Type charmant, grisette sémillante,
> Au frais minois, sous un pimpant bonnet.
> Où donc es-tu, gentille étudiante,
> Reine sans fard de nos bals sans apprêt?

Où était-elle? au Bobino du Luxembourg, croquant oranges, galettes et sucre d'orge... Ce n'est point tout à fait l'auditoire du Bobino actuel, formé presque exclusivement d'ouvriers, d'ouvrières, de petits ménages. Beaucoup d'enfants... On répugne à les laisser seuls à la maison. On les amène au spectacle; la joie pétille dans leurs yeux grand ouverts; ils rient à belles dents; ils acclament les acteurs; les mères, braves travailleuses, jouissent du bonheur de leur progéniture autant que des agréments de la représentation. Les pères, fin dilettantes, hochent la tête aux bons endroits. Cette foule mobile, sincère, prompte à l'enthousiasme, ne diffère pas sensiblement de celle qui se pressait devant les tréteaux de Tabarin. Comment n'entendrait-elle pas Molière ami de la nature, apôtre du sens commun? Le peuple va, d'instinct, aux génies francs et simples qui touchent son cœur, parlent à sa raison... Ce qui l'intéresse le plus dans le *Malade* — j'en ai eu la vive impression — ce ne sont pas les côtés satiriques de la pièce, mais ses côtés humains. Il ignore ou il ne connaît que vaguement les griefs de l'auteur contre la médecine; il écoute d'une oreille indifférente le réquisitoire de Béralde, le plaidoyer de Diafoirus en faveur des « méthodes d'autrefois »; il ne comprend pas grand'chose à ces discussions; il ne s'inquiète pas de savoir si Argan est ou n'est pas, comme l'a prétendu le docteur Guieysse, un malade véritable atteint d'une *neurasthénie à forme gastro intestinale, s'acheminant vers l'entérocolite muco-membraneuse;* il ne se divertit qu'à demi de ses coliques et de ses clystères (ces plaisanteries sont un peu passées de mode); il voit en lui un quidam quinteux, taquin, despote, qui sacrifie les amours d'une fille charmante aux intérêts d'une femme artificieuse et hypocrite. Cela l'émeut... La confusion de Béline au troisième

acte soulève ses clameurs approbatrices; les larmes d'Angélique le remuent.

Cette touchante bonne foi d'un public qui s'abandonne naïvement à ses sensations rajeunit l'œuvre. Jamais la figure d'Argan ne m'avait paru si vivante. Argan n'est nullement une ganache, un homme déprimé par les maux qu'il s'attribue. Il possède une volonté tenace, et un certain tour d'ironie goguenarde qui ajoute du ragout à ses propos. Je voudrais une fois encore insister sur ce point. Ecoutez-le quand il lit dans sa chaise le mémoire de M. Fleurant; il a une manière de parler de cet apothicaire qui montre qu'il entend ne pas se laisser voler par lui ou du moins ne pas être dupe de ses vols. « Trente sols un lavement, je suis votre serviteur; je vous l'ai dit. Vous ne me les avez comptés dans les autres parties qu'à vingt sols, et vingt sols, en langage d'apothicaire, c'est-à-dire dix sols. » Cette humeur maligne s'exerce aux dépens du tiers et du quart et affecte parfois une tournure philosophique. « Comme cela est plaisant, ce mot de mariage! Il n'y a rien de plus drôle pour les jeunes filles. Ah! nature! nature! » Il lui arrive d'esquisser des calembours : « Votre maître de musique est allé aux champs. » Il est caustique, il est clairvoyant, s'aperçoit du ridicule des gens et le leur montre : « Ce n'est pas ma femme, c'est ma fille à qui vous vous adressez », dit-il narquoisement à Thomas. Et lorsqu'on cherche à le mystifier, il le devine aussitôt; il perce tout de suite le manège de Cléante et d'Angélique, échangeant à son nez des déclarations d'amour, en feignant de chanter une scène d'opéra. « Et que répond le père à ces impertinences? Il ne répond rien. Voilà un sot père. » Cet Argan, a de l'usage, un ton excellent. Il est « homme du monde ». Il accable de civilités M. Diafoirus, s'excuse avec politesse de ne point le reconduire. Quand on le voit dans sa maison, assis sur son large fauteuil, entre MM. Diafoirus, sa femme, ses enfants, ses gens, on a l'impression d'un bon bourgeois de France, aisé, cossu, d'un honorable père de famille, aïeul du Vanderk de Sedaine, du Bourdeuil des *Deux ménages*, des rentiers du règne de Louis-Philippe...

A dire vrai, M. Emile Rhein, qui tient à Bobino l'emploi de « chanteur typique », ne s'inquiète guère de traduire ces nuances... Il interprète le personnage comme il le conçoit, sans excès de recherche et de raffinement. Je suppose que lorsqu'il l'a étudié, il s'est dit : « Qu'est-ce qu'Argan? Un bonhomme qui se croit malade et qui ne l'est pas, et qui, atteint de maux imaginaires, mais non point abattu ni affaibli, se met perpétuellement en fureur. » Fort bien raisonné, ma foi. Le comique du rôle naît de ce contraste. M. Rhein y déploie une verve par instants trop grimacière, mais plaisante et pleine d'invention. Les accès de rage qui l'étranglent quand il interpelle Toinette, les extravagantes caresses qu'il prodigue à Bélise, son anéantissement total sous l'anathème de M. Purgon, l'immensité de son désespoir devant la mort invraisemblable de la petite Louison, tous ces « effets » sont excellemment rendus... Dans la seconde partie du *Malade*, Argan tourne au fantoche. Dès le début, M. Rhein le montre tel; il enlève un peu de dignité à la pièce; il lui imprime plus d'unité; d'un bout à l'autre il la joue en farce. (N'est-ce point de la sorte, à l'origine, qu'elle fut jouée?) Ses camarades lui emboitent le pas allègrement. M. Charlay est un Thomas malicieux et spirituel; il a eu, lui aussi, sa trouvaille, une certaine façon avantageuse de se redresser sur sa chaise à mesure que lui arrivent les louanges de M. Diafoirus, qui nous a fait pâmer. Toinette, Mlle Lolita (chanteuse de genre) ne manque pas d'aisance ni de belle humeur; Mlle Rosaberth (diseuse de genre) et M. Marius Reybas (comique de genre) savent chanter, rendre mélodieux et agréable le duo qui, trop souvent confié à des voix défaillantes, nous écorche le tympan; M. Albret (excentrique fantaisiste) est un Purgon impétueux à souhait; M. Sarvey (tenorino bouffe) un mince Diafoirus... Mais aussi quelle imprudence d'imposer à un frêle « tenorino bouffe » la mission de dessiner le profil du prodigieux médicastre, ce monument de sottise solennelle, cet ancêtre de Joseph Prudhomme, ce Daumier!... M. Lorand (comique troupier) brandit selon les règles du protocole classique la seringue agressive de M. Fleurant. L'usage exi-

geait jadis que Bélise fût dépourvue de charmes et affligeât les regards par la disgrâce physique du visage maussade et flétri d'une duègne. C'était là une erreur. L'aveuglement et la soumission d'Argan ne s'expliquent qu'envers une compagne encore avenante. Mlle Berthe Delny (diseuse à voix) possède assez d'attraits pour échauffer le sang d'un malade imaginaire. Louison nous a ravis par la spontanéité de son jeu, la justesse de ses intonations, la gentillesse non apprêtée de ses gestes et de sa physionomie. Cette aimable enfant se nomme Renée Pré...

En somme la tentative a réussi. Le directeur de Bobino, avec de très modiques ressources, a su réaliser une exécution décente du chef-d'œuvre. Ses pensionnaires, qu'aucun entraînement n'avait préparés à ce difficile effort se sont improvisés comédiens. Je ne veux pas exalter outre mesure leur valeur. Mais enfin la lourde tâche qu'ils assumaient ne les a point écrasés; ils s'en sont acquittés joyeusement et deux ou trois d'entre eux brillamment... De ceci l'on peut déduire que les exercices du café-concert ne constituent pas une si mauvaise école pour le jeune artiste doué et ambitieux. Il y acquiert des talents accessoires qui, plus tard, lui seront d'un précieux secours : le chant, la danse, une aptitude générale à tout faire, à se plier à tous les besoins; son agilité corporelle se développe; il supplée par le travail aux lacunes d'une instruction négligée; il apprend l'art de dire; son jeu s'amplifie, s'épure. Ainsi se formaient les acteurs avant que fût créé l'enseignement du Conservatoire. Ainsi sans doute, en suivant l'étroit sentier de l'expérience et du métier quotidiens, les premiers compagnons de Molière et Molière lui-même parvinrent la maîtrise. Ils s'étaient essayés d'abord comme moucheurs de chandelles sur les tréteaux de la foire ou du pont Neuf. Si quelque fée les avait hier ressuscités, ils eussent retrouvé à Bobino l'atmosphère de leurs débuts, un reflet de l'odyssée de leur roman comique : la petite salle poudreuse, enfumée, lourde d'odeurs humaines, échauffée, vibrante; et garnis à se rompre, grouillants, bruyants, les bancs du parterre. L'épisode final acheva de donner à cette

originale soirée une couleur « vieille France ». A peine le rideau baissé, l'orateur de la troupe surgit; il récita des vers, d'honnêtes et pauvres vers, dédiés par un bel esprit du faubourg à la mémoire du « Contemplateur ».

Voilà donc, cher Public, ce que c'est que Molière,
C'est-à-dire un auteur de verve familière,
Qui peut être chez lui (maintenant tu le sais,
La preuve est faite!) ailleurs qu'au Théâtre-Français.
Molière était du peuple; et loin des cours royales,
Né dans un vieux logis, sous les piliers des Halles,
D'une mère bavarde et d'un père fripier,
Ayant passé du coup de gueule au coup de pied,
Dès sa plus tendre enfance et pour toute grammaire,
Ecoutant les chansons dont le berçait sa mère...

Le poète anonyme est mal renseigné; il ne connaît qu'approximativement la famille Poquelin, mais il la vénère. Il convie les assistants à l'honorer, à l'aimer.

Evidemment la troupe est ici moins choisie
Qu'au Français ou qu'à l'Odéon! La poésie,
Le beau langage, le classique, et cœtera,
Ne sont point notre fait et peut-être on rira
De nos prétentions à jouer du Molière?
Mais du moins, ô Public, si, troupe irrégulière,
S'essayant dans un genre où nous sommes nouveaux,
Pour la première fois (on vaut ce que l'on vaut!)
Dans ce modeste essai, nous avons su te plaire,
Quel autre compliment pourrait nous satisfaire!

Une si grande ferveur, une si parfaite humilité sont dignes d'encouragements. Bobino a bien mérité des lettres.

II

Réflexions sur l'interprétation du rôle d'Alceste. — Les caractères du *Misanthrope*.

3 mars 1913.

M. Raphaël Duflos a pris possession du rôle d'Alceste. Il le joue avec gravité, émotion, distinction; il lui prête une allure qui tout de suite éveille la sympathie; il l'imprègne de plus de tristesse que d'amertume et par là assurément il nous touche; il nous montre un homme malheureux, découragé, désemparé. Cet homme porte en lui une sorte d'invincible affliction à la Werther; il roule sur la pente de la neurasthénie et peut-être du suicide. Je ne crois pas qu'aucun acteur ait mieux rendu que ne fait M. Duflos les souffrances amoureuses du Misanthrope, ses mouvements passionnés, ses colères, ses retours de tendresse, la générosité de ses pardons, l'angoisse de sa rupture définitive, l'accablement de son départ. En le regardant, en l'écoutant, on le plaint, on n'a pas une seule fois envie de rire, ni de sourire. Et certes j'apprécie la sincérité et le charme de cette interprétation; mais je me demande si elle ne trahit pas, dans quelque mesure, le personnage, si elle l'exprime tout entier... Eternelle controverse! Le comédien chargé d'incarner Alceste doit-il s'efforcer d'atténuer ou, au contraire, de mettre en relief les côtés outrés et plaisants de sa physionomie? Nous avons pris l'habitude de ne la considérer que sous un aspect pathétique et grave. Il n'en saurait être autrement, puisqu'un consentement unanime a décrété depuis un siècle que ce rôle relevait du drame ou de la tragédie. C'est ainsi que le comprennent aujourd'hui MM. Duflos et Leitner. Hier Sylvain, Mounet-Sully (qui

eut la fantaisie de s'y essayer), Worms, Delaunay (qui y pliait, non sans un peu d'effort, son gracieux talent); naguere Maubant, Lafontaine, Geffroy lui imprimaient également ce caractère. Il semble que leurs prédécesseurs Menjaud, Firmin, Fleury, Molé, l'aient marqué de traits moins noirs, plus légers. Ceci résulte du témoignage des contemporains. Dans une page papillotante et confuse, comme tout ce qui sortait de sa plume, Jules Janin fournit sur eux des indications intéressantes. Il ne dissimule pas l'embarras de l'interprète, devant la complexité du personnage, hésitant à le pousser à fond vers le dramatique ou le comique, et cependant contraint de choisir.

« L'acteur, placé entre ces extrêmes, écrit-il, redoutant d'être trop brusque, c'est-à-dire de paraître mal élevé, ou de paraître trop facile à vivre, c'est-à-dire de rien retrancher de la rudesse et de l'indignation de son personnage, l'acteur, entre ces deux excès, reste bien empêché. Il hésite, il se trouble, et pour trop approfondir ce grand rôle, il va tantôt trop loin, tantôt il s'arrête en chemin; c'est véritablement là un grand malaise. Après quoi, s'il demande à ceux qui peuvent le savoir ce qu'on faisait avant lui et comment cela se jouait, les plus habiles lui répondent qu'ils n'en savent rien; qu'en ceci chaque comédien est resté le maître de se montrer tout à fait comme un grand seigneur qui fronde, et de très haut les vices de l'espèce humaine, ou tout à fait comme un philosophe qui s'en attriste. Ainsi, le comédien Molé se montrait dans ce rôle comme le représentant des vieilles mœurs, des vieux usages, de l'obéissance et du respect depuis longtemps établis. Il était avant tout le philosophe qui gourmande ses disciples; chez lui le dédain venait de la vertu. Fleury, au contraire, était avant tout un gentilhomme; en Fleury, même sous l'habit et le cordon bleu de duc et pair, on reconnaissait le marquis; il était railleur, malin, fat admirable, et c'est justement pourquoi il n'a jamais été grand dans le rôle d'Alceste. Alceste dédaigne l'esprit et l'ironie, et c'est bien malgré lui si parfois il s'en sert. Voilà ce que disent nos maîtres, les critiques qui ont vu, qui se souviennent et qui regardent, à la fois, dans le présent

et dans le passé. Pour nous, nous ne pouvons que parler de ce que nous avons vu et entendu. Fleury lui-même, le dernier des marquis, depuis longtemps, était mort quand notre tour est arrivé de faire de la critique. Il faut donc que nous et notre critique nous nous contentions de Menjaud, de Firmin. Firmin, à tout prendre, comprenait le rôle d'Alceste. Il y avait mis tous ses soins, toute sa patience et tout son bon sens. Il portait à merveille l'habit habillé que personne ne porte plus guère, depuis que nous sommes tous devenus les égaux de nos supérieurs. Il indiquait toujours, et très fidèlement, ce qu'il faudrait faire; il ne le faisait pas toujours. Notez bien que ce n'était pas la force qui manquait à Menjaud, c'était la patience. Il avait tant de hâte d'arriver au but, qu'il l'outrepassait; alors notre homme, comprenant sa faute, s'impatiente outre mesure. Sa mémoire s'arrête, et aussi son regard. Il prend un air humilié qui fait peine à voir; il se trouble, il hésite, il est prêt à vous dire en frappant du pied, comme cet amateur homme d'esprit qui, jouant le rôle d'Alceste, prit la fuite au beau milieu du rôle en s'écriant : « Ce n'est pas ça! »

Janin attache un grand prix à la noblesse extérieure, à l'élégance « mondaine » d'Alceste. De son temps on voulait que l'amant de Célimène eût bon air et que ce bourru qui bouscule les convenances fût, par le ton et les manières, un gentilhomme accompli. Mais on exigeait qu'il eût de la verve, du feu, et que l'excès de sa fureur divertit le parterre. Molé paraît avoir réalisé à la perfection cette façon de concevoir le rôle. Il ne craignait pas d'aller au dernier degré de l'emportement. Dès son entrée en scène, sur ce vers :

Moi, je veux me fâcher et ne veux point entendre,

il soulevait une chaise et la précipitait à terre avec tant de violence qu'il la brisait. Ernest Legouvé, dont la mémoire était pleine de souvenirs de théâtre, a confirmé ces renseignements par une description recueillie de la bouche d'un vieil acteur infirme Dupont, ancien pensionnaire de la Comédie et camarade de Molé. Un jour qu'ils s'entretenaient de l'illustre artiste :

« L'avez-vous vu dans le *Misanthrope*, demanda Legouvé. — Si je l'ai vu! Je jouais Philinte auprès de lui. — Eh bien, comment y était-il? — Oh! monsieur! » Et là-dessus, le paralytique se soulevant sur son fauteuil sur ses deux poignets, cria d'une voix vibrante :

« — Oh, monsieur! Il lui partait des étincelles de ses manchettes.

— Comment des étincelles! C'était donc un rôle brillant?

— Brillant! Dites étincelant. »

L'anecdote suggère une idée assez précise de la diction et de la mimique de Molé. Il brûlait les planches, il « étincelait »... Ce jeu, il le tenait apparemment d'une tradition qui, à travers Quinault et Dancourt, remontait jusqu'au créateur. Nous savons que Molière *chargeait* volontiers ses rôles. « Il ne s'est jamais rien vu de si agréable, écrit Neufvilaine, que les postures de Molière; nul ne sut si bien démonter sa figure. Ses mouvements et son visage, dans le *Cocu imaginaire* exprimaient si fortement la jalousie, qu'il n'était pas utile qu'il parlât pour que l'on comprit qu'il était le plus jaloux des hommes ». Il est à présumer que, dans le *Misanthrope*, Molière ne changeait point de méthode et ne négligeait pas la recherche des « effets » auxquels ses auditeurs fidèles étaient accoutumés et qu'ils attendaient de lui. Il ne rendait pas proprement Alceste *ridicule*, il le rendait *comique*, ce qui est très différent. Il souhaitait — nous pouvons le supposer — que l'on rît, non pas de la personne morale d'Alceste, ni du fond de ses sentiments et de ses pensées, mais de la forme dont il les enveloppait, de la brusquerie de son geste, de l'exagération de ses discours... Ne serait-ce pas là, justement, la nuance que devrait observer, la règle que devrait s'imposer le comédien? Oublions les innombrables gloses qui ont altéré le sens du texte, essayons de le lire avec des yeux tout frais, comme un texte neuf. Par mille traits Alceste prête à rire. Et d'abord, il est *naïf*, il s'étonne des choses les plus ordinaires, les plus normales.

...La cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile.

De quoi s'effarouche-t-il? Des politesses de Philinte à un indifférent, de quelques civilités banales échangées dans la rue ou dans un salon ami? La belle affaire! Cette embrassade ? équivalente à notre moderne poignée de main — ne mérite pas de déchaîner de pareils transports.

Et si par un malheur j'en avais fait autant
Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

Si la gaieté du parterre n'eût pas éclaté à ce langage, Molière, certainement, en aurait été marri. Philinte le premier s'en amuse, souligne ce qu'il a d'extraordinaire et d'excessif; il se divertit à aiguillonner Alceste, à le jeter hors de lui; il le taquine, il le « fait monter à l'échelle »; après quoi il le juge.

Je vous dirai tout franc que cette maladie
Partout où vous allez donne la comédie.

Il lui inflige une semonce qui est une leçon de modération, d'équilibre et de prudence.

Cette grande raison des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages...
Je prends tout doucement les hommes comme ils sont
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font,
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

Mais Alceste l'interrompt; il pousse sa pointe; il se répand en de vastes dissertations oratoires; car il est *bavard*, tout à la fois agressif et comme nous dirions aujourd'hui un peu *pompier* à la façon de Desgenais et des raisonneurs de Dumas fils; il énonce des vérités générales que nul ne conteste; les lieux communs, les truismes abondent dans ses harangues. Et il est *pointilleux, irritable*. Il prend mal la plaisanterie. Il traite son prochain sans ménagement, mais dès que l'on s'insurge et que l'on réplique, il se fâche.

Par la sambleu! messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis...

Il n'est pas exempt de pose; et dans son genre il est *vaniteux*. Il se complaît à jouer le rôle de justicier, d'arbitre intègre, de spectateur mécontent et cour-

roucé de la vie. Et c'est encore une de ses ressemblances avec Olivier de Jalin. Inconsciemment il plastronne. Il ne déteste pas de faire briller son esprit. Peut-être serait-il moins cruel envers le sonnet d'Oronte si Philinte n'était-là. Mais il se rappelle ses déclarations, sa profession de foi :

Je veux qu'on soit sincère et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur en nos discours se montre.

et devant témoin, il s'applique à ne pas mentir à son programme; il y met de l'amour-propre; son énergie combative décèle une part d'ostentation et se manifeste surtout en public; l'opinion de la galerie » le remue plus qu'il ne voudrait le laisser voir; il la défie; mais elle le stimule, le fouette.

Et ne faut-il pas bien que monsieur contredise?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire,
Il prend toujours en main l'opinion contraire
Et penserait paraître un *homme du commun*
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.

L'original, qui s'est singularisé en arborant des rubans verts, éprouve une satisfaction délicieuse à stupéfier les gens, à scandaliser, par son entêtement orgueilleux, les maréchaux.

Je n'en démordrai point; ces vers sont exécrables,
Je soutiendrai toujours parbleu qu'ils sont mauvais
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Enfin Alceste est *vindicatif;* sa misanthropie a pour mobiles, non pas des raisons désintéressées déduites de l'observation du monde et d'une exacte connaissance de l'humanité, mais des *griefs personnels.* « Vous voulez un grand mal à la nature humaine? » lui demande Philinte. Il répond :

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

Pourquoi la haït-il à ce point? Parce qu'elle est haïssable, mais aussi, mais surtout parce qu'il a à se plaindre d'elle, parce qu'un « franc scélérat » lui in-

tente un procès, et que ce procès il le perdra. Supposez le procès gagné, son humeur s'adoucirait, tout au moins vis-à-vis des juges. Et pourquoi se déchaîne-t-il contre les marquis? Parce qu'il voit en eux des rivaux empressés autour de Célimène, parce qu'il est ombrageux et jaloux. Sentez-vous l'aigreur, le dépit, l'animosité particulière qui percent dans les épigrammes acérées dont il larde Clitandre?

Mais au moins dites-moi, madame, par quel sort
Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort.
Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime?
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt
Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit?
Vous êtes-vous rendue avec tout le beau monde
Au mérite éclatant de sa perruque blonde?....

Ce portrait dépasse en malignité ceux que trace Célimène : et sans doute est-il plus méchant; car la coquette ne médit que du bout des lèvres, par divertissement, pour jeter du piquant dans la conversation, tandis que les coups de boutoir du Misanthrope parlent d'un cœur ulcéré, gonflé de ressentiments...

Alceste a donc, en même temps qu'une grande passion, de petites faiblesses; et s'il nous est cher, c'est que nous le sentons près de nous, précisément par ce qu'il y a en lui d'incomplet, de contradictoire et de secrètement misérable. Parfait et sans défaillance, il planerait au-dessus de l'humanité, ainsi qu'une froide idole. L'acteur qui s'applique à pallier ses défauts, à masquer ses défaillances, à transformer en un héros romanesque cet être de chair et de sang, le dénature, le glace, l'isole, l'immobilise, lui ôte le frisson de la vie. Il importe d'indiquer nettement ses tares afin de bien établir qu'il n'est qu'un homme et de le laisser parmi les hommes. Il faut que nous, spectateurs, nous aimions Alceste en nous moquant tendrement de lui, comme nous raillons, comme nous aimons Don Quichotte, et que nous ne cessions de remarquer ses menus travers lorsqu'au quatrième acte, nous le voyons torturé. Voilà, autant qu'on le peut imaginer, l'idée que Molière

auteur se faisait du personnage, la physionomie que lui communiquaient l'expérience, la science scénique, la puissance expressive de Molière-acteur. Voilà l'Alceste qui s'offrit aux regards des « habitués » réunis le 4 juin 1666 dans la salle du Palais-Royal : un Alceste exubérant, bruyant, haut en couleur, prompt à l'attaque et à la riposte, l'épaule ornée d'une provocante touffe de rubans verts, une sorte de Triboulet gentilhomme, dissimulant, sous l'exagération d'une paradoxale invective, la peinture véridique, la vigoureuse censure des mœurs; puis, à la fin de l'ouvrage, un Alceste douloureux, en qui, le masque tombé, apparaissaient les tourments, hélas, trop réels, de l'époux crucifié, de l'amant déçu... Molière, maître comédien, savait, pouvait tout traduire...

Un seul document nous déconcerte : la fameuse note extraite des manuscrits inédits de Saint-Simon conservés aux archives des affaires étrangères, et reproduite par Georges Monval dans le *Moliériste* de novembre 1882. Elle se rapporte à ce M. de Montausier, que le poète, dit-on, avait pris pour modèle. C'est une page savoureuse. Je ne résiste pas au plaisir de la citer :

« En 1688, Mgr le dauphin arrivant à l'âge de sept ans, il luy fallut un gouverneur. M. de Montausier fait chevalier de l'ordre dès 1661 et duc et pair à la fin de 1665 fut choisy. Il avoit alors cinquante-huit ans. Le choix ne pouvoit estre plus digne et il y répondit pleinement. Il fut seulement accusé de trop de sévérité et il estoit vray que si ses mœurs estoient naturellement austères, son esprit ne l'estoit pas moins et que parvenu à ce degré de faveur, de considération et de confience, il se contraignit beaucoup moins et se licencioit assés souvent à des espèces de sorties qui embarassoient d'autant plus les gens qu'elles avoient toujours une grande justesse jointe au poids qu'il y donnoit. Cela le faisoit craindre à beaucoup de gens, tellement que dès que la comédie du *Misanthrope* parut, il se debita publiquement que c'estoit luy qui y estoit joué. Il le sceut et s'emporta jusqu'à faire menacer Molière, quoy qu'alors si à la mode, de le faire mourir sous le bas-

ton. Il arriva que fort peu de jours après, cette pièce fut représentée à Saint-Germain, et comme Mgr le dauphin començoit à suivre le roy à ces sortes de plaisirs, nécessité fut à M. de Montausier de voir cette comédie et spectacle pour toutte la cour, de l'y voir après ce qui s'estoit passé à cette occasion. M. de Montausier y arriva intérieurement fort en colère, mais il voulut, puisqu'il y estoit, la voir et l'entendre bien. Plus elle avançoit plus il la goustoit et il en sortit si charmé qu'il dit tout haut que ce Misanthrope estoit le plus honneste home qu'il eust vu de sa vie, et qu'il ce qu'on en avoit dit sur luy, et si tost qu'il fut rentré chez lui, il envoya chercher Molière. Ce célèbre comique connoissoit quel estoit Monsieur de Montausier. Il avoit tremblé des bruits qui avoient couru dont il s'estoit disculpé de touttes ses forces, rien ne le pouvoit rassurer. Enfin, vaincu par plusieurs messages coup sur coup, il alla sur parole, mais toujours mourant de peur. Dès que M. de Montausier le vit il courut à luy l'embrasser, le louer, admirer sa pièce, se défendre modestement de sa ressemblance, l'envier touttes fois, ne résister pas à en estre flatté, céder enfin à vouloir bien croire ce qui l'avoit si fort mis en fureur. Molière toujours plein d'effroy ne croyait pas à ses oreilles et se deffendoit; et la fin fut qu'il ne sceut plus ny que faire ny que dire quand M. de Montausier averti que son souper estoit servi convia Molière de se mettre à table. L'esprit ny la débauche n'annoblissoient pas encore alors des professions éloignées de les mettre à la portée de tout le monde. Tellement que Molière qui avoit soupé en débauche plus d'une fois en sa vie avec de jeunes seigneurs, n'en estoit pas à manger hors de là avec cette mesme jeunesse, combien moins avec un homme de dignité, de l'aage, de la place, de l'austérité de M. de Montausier. Aussy fut-il longtemps à le comprendre et à l'oser, et ce fut une scène charmante pour ceux qui en furent tesmoins qui devint la nouvelle du lendemain. M. de Montausier but à Molière et l'asseura de son amitié pour toujours et luy tint fidèlement parole. »

Si Molière n'avait tracé du duc, en Alceste, une image caricaturale qui l'exposait à de dures représailles, aurait-il éprouvé cette frayeur que Saint-Simon dépeint avec tant de vivacité? Et d'autre part, comment concevoir que M. de Montausier ne se soit pas davantage offusqué d'une insolence qui le désignait aux brocards de la cour et de la ville? Peut-être ce soir-là, l'acteur mit-il une sourdine à sa verve? Peut-être le duc eut-il de l'esprit et estima-t-il l'énorme charge moins offensante que n'eût été une copie ressemblante et discrète. Peut-être encore la joie de retrouver dans la bouche du Misanthrope un écho des sévérités et du mépris dont il accablait les hommes, surpassa-t-elle son ressentiment. Enfin, probablement, il comprit que les ridicules d'Alceste ne sont que superficiels et que sa figure attire et retient la sympathie. Ces paroles d'Eliante ne purent que le flatter :

Dans ses façons d'agir il est fort singulier
Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare, au siècle d'aujourd'hui
Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

Au surplus Alceste n'est-il pas aimé de toutes les femmes de la pièce, de Célimène qui, malgré l'apparence, tient à lui et des deux autres?

La sincère Eliante a du penchant pour vous
La prude Arsinoé vous voit d'un œil fort doux.

En tout ceci, il n'y avait pas de quoi déplaire au plus orgueilleux des ducs.

Revenons à notre point de départ, et tâchons de conclure. Un acteur ne saurait rendre la complexité et les nuances du caractère d'Alceste que s'il possède à la fois des dons comiques, des dons dramatiques, le pittoresque et l'émotion, le sens de la caricature et une noblesse de ligne qui conserve au personnage sa

dignité... A quelles mains le remettre? Un manteau, un valet, n'auront pas assez grand air. Un amoureux manquera de force; un jeune premier, de fantaisie. Alceste, c'est un fâcheux, un braque, un « demi-solde » aigri, un « gaffeur »; et c'est le plus dévoué des amants, le plus généreux des hommes... Où perche ce phénix? Le rêve ce serait de rencontrer un comédien qui unit la charmante mélancolie de Duflos à l'ample diction de Leitner, à l'entrain d'Huguenet, à l'impétuosité dominatrice de Mounet-Sully, à la rudesse bougonne, cordiale et sensible de Paul Mounet... Pourquoi ce dernier ne tenterait-il pas à son tour l'aventure?

De Mlles Cécile Sorel et Du Minil j'ai dit trop de bien pour qu'il soit nécessaire d'y revenir. La scène du troisième acte, « perlée » par cette Célimène et cette Arsinoé, est la meilleure leçon qui puisse être offerte aux élèves du Conservatoire. Je persiste à faire observer à M. Mayer que l'ironie de Philinte s'oppose à l'amertume d'Alceste et qu'il ne faut pas confondre le flegme clairvoyant avec la morne placidité.

La sincère Eliante a pour interprète la sincère Mlle Maille. Toutes deux s'accordent à merveille. La bonne foi de la comédienne exprime sans effort, avec le plus rare naturel, la charmante honnêteté du personnage et aussi ce qu'il a d'insouciant, d'accommodant, de passif. Eliante est toute bonne. Dans la scène des portraits, elle intervient en faveur des victimes de Célimène, elle corrige d'un mot les reproches infligés à l'infortuné Cléon; quand elle voit que la querelle s'envenime, elle y jette le dérivatif calmant de son joli couplet

L'amour pour l'ordinaire est peu fait à ces lois,

mais justement sur le terrain de l'amour, elle se montre étrangement complaisante et molle. Elle rapproche loyalement Alceste de Célimène; néanmoins elle l'épouserait volontiers si ces projets venaient à se rompre. Elle consentirait à devenir la femme d'un homme dont elle n'est pas aimée; de même qu'un peu plus tard

elle accepte la main de Philinte qu'elle n'aime pas. Ignorant la violence des passions, elle a la modération, la lucidité, la possession de soi, la sagesse indulgente, Elle repousse les propositions d'Alceste, déterminées, elle le devine bien, par le dépit.

Une coupable aimée est bientôt innocente,
Et l'on sait ce que c'est qu'un courroux d'un amant.

Cependant à sa facilité d'humeur s'allie une remarquable fermeté de caractère, et quand Célimène la prend comme arbitre et l'appelle à son secours, elle se récuse virilement :

N'allez pas là-dessus me consulter ici...
Et je suis pour les gens qui disent leur pensée.

Cette extrême droiture se lit dans le maintien, dans l'accent, dans les yeux de la jeune actrice.

Le rôle d'Oronte est fort bien tenu par M. Louis Delaunay. Oronte c'est, d'une certaine manière, l'aïeul de Bellac, et Bellac s'adapte étroitement aux moyens de M. Louis Delaunay, à son port de tête majestueux, à sa solennité pédante, à sa suffisance doucereuse, et dès qu'un trait brutal l'égratigne, pleine de rancune et d'acidité. Cet amateur voue une aversion inexorable, capable des pires perfidies, à l'homme trop franc qui n'a pas goûté ses vers. Le congé qu'il donne à Célimène respire la morgue du gentillâtre et la vanité du poète satisfait de son génie.

Je trouve ma vengeance en ce que vous perdez.

Des deux marquis, l'un, M. Grandval, est un peu lourd, l'autre, M. Guilhène, nous a charmés par sa désinvolture, les grâces de sa mine triomphante et de sa fatuité victorieuse. On ne saurait mieux jouer et mieux dire, accompagner de plus élégantes pirouettes et de sourires plus avantageux le monologue d'Acaste.

Parbleu, je ne vois pas lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.

A la Comédie-Française, et dans les pièces classiques, il n'y a pas de petits rôles. C'est ce que Truffier, un des anciens de la maison, a spirituellement rappelé à ses cadets en endossant la livrée de Dubois.

III

Le Tempérament de Dorine.

30 septembre 1912.

J'ai bien envie de chercher querelle à Mlle Renée du Minil... Sa science, son expérience, la sûreté de son jeu ne sont pas en cause. Elle nuance avec un art consommé les couplets de Dorine. Mais quelle étrange physionomie communique-t-elle à cette verdissante et cordiale personne! Elle l'assombrit, la sature d'amertume, la travestit en moraliste, en prédicateur, en misanthrope morose et désabusé. Et certes, que Dorine s'élève au-dessus d'une fille de cuisine, d'une Martine, d'une Toinon, j'y consens. Mais tout de même, elle a été servante, elle l'est toujours; c'est une servante honoraire, montée en grade, et à qui son âge, les services rendus, la confiance que l'on a dans son affection, l'autorité de son bon sens naturel confèrent une situation privilégiée et le droit de parler haut. Ces indications, si l'on suit le rôle ligne à ligne, y sont contenues. Dorine pérore, elle a l'assurance des autodidactes, des gens de mince culture, qui s'étant instruits eux-mêmes, étalent volontiers ce qu'ils ont appris. Elle est bavarde; Mme Pernelle le lui reproche.

> Vous êtes, mamie, une fille suivante
> Un peu trop forte en gueule et fort impertinente,
> Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

Dorine continue de plus belle à discourir. Elle accommode de façon mordante les détracteurs d'Elmire, elle énonce des vérités générales :

> Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
> Sont toujours sur autrui les premiers à médire...

Elle trousse l'épigramme avec l'agilité de Célimène; le croquis qu'elle fait de la prude évoque l'image d'Arsinoé.

L'exemple est admirable et cette dame est bonne.
Il est vrai qu'elle vit en austère personne,
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent
Et l'on voit qu'elle est prude à son corps défendant.

Toutefois, ce La Rochefoucauld, ce La Bruyère en jupons a traversé l'office, y réside encore — il ne faut pas l'oublier, — ses propos s'en ressentent. Dorine est à l'affût des potins du quartier, elle observe le petit côté des choses; ce qui l'a le plus choquée dans Tartuffe c'est le délabrement de son équipage lorsqu'il s'est fauflé dans la maison, et ce qui l'enrage c'est sa soudaine fortune succédant à sa misère (les domestiques fidèles redoutent et méprisent les parvenus).

Qu'un gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers
Et dont l'habit entier valait bien dix deniers,
En vienne jusque-là que de se méconnaître
De contrarier tout et de faire le maître...

Tout cela se murmure dans l'antichambre. Dorine l'y a recueilli. Elle aperçoit le traître à travers Laurent, juge le maître d'après le valet, et le valet lui est encore plus antipathique que le maître; et l'on devine que son dégoût s'en augmente et qu'elle aurait moins d'aversion contre Tartuffe si Laurent ne lui déplaisait pas si fort. Assurément Laurent a choqué, froissé Dorine. Et de ces heurts Dorine garde rancune à Tartuffe.

Il n'est pas jusqu'au fat qui lui sert de garçon,
Qui ne se mêle aussi de nous faire leçon...

Donc, Dorine est furieuse; elle ne décolère pas; mais elle demeure allègre jusque dans ses emportements; elle s'en amuse, comme les cochers de fiacre qui, en s'injuriant, ne sont qu'à demi convaincus et se jouent un peu la comédie. Elle est foncièrement peuple. Par amour-propre elle affecte quelque tenue devant Mme Pernelle, mais après le départ de l'importante matrone,

lorsqu'elle se retrouve seule en confiance avec Cléante, elle ouvre les écluses à sa verve faubourienne, elle bannit toute contrainte et ne fait plus de littérature.

A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis.
Avec joie, il l'y voit manger autant que six ;
Les bons morceaux de tout, il faut qu'on les lui cède,
Et s'il vient à roter, il lui dit : « Dieu vous aide. »

Oui, la joie est au fond de son caractère, joie de vivre, joie d'aimer, joie de haïr, joie de démasquer l'imposteur, joie d'agir, joie de livrer bataille et d'échanger des coups, joie de jaser, joie de laver la tête au prochain, et de se moquer de son maître, qu'elle voudrait rouer de coups, tant son stupide aveuglement l'exaspère. Ne pouvant le battre, elle le persifle et elle goûte à cet exercice un plaisir délicieux :

Eh bien! l'on vous craint donc et c'est tant pis pour vous.
Quoi, se peut-il, monsieur, qu'avec l'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,
Vous soyez assez fou...

Son triomphe — elle est taquine, — c'est d'amener Orgon à lever la main sur elle. Alors, la gifle esquivée, elle se fait une pinte de bon sang. Elle jouit, au demeurant, toute cette aventure qui accroît son importance, développe son activité. Elle a besoin de remuer; dans l'inaction elle languirait. Autoritaire, née pour le commandement, elle bouscule, soyez en sûrs, les laquais, les souillons placés sous ses ordres. Elle adore la petite Marianne qu'elle éleva; il lui est infiniment agréable de la gouverner, de la secourir, de la couvrir de sa tutelle dominatrice et bienfaisante. Elle la taquine aussi, mais avec quelle tendresse!

Point! Tartuffe est votre homme et vous en tâterez.

Son cœur maternel ne résiste pas aux regards de reproche, aux larmes qui coulent. Il s'attendrit.

Hé là, là, revenez, je quitte mon courroux...
Il faut nonobstant tout, avoir pitié de vous.

Et tout de suite Dorine tire son plan; elle a non seu-

lement l'humeur enjouée, mais l'esprit logique et clair. Elle déteste l'équivoque, elle aime les situations nettes.

...Raisonnons... Valère a fait pour vous des pas.
L'aimez-vous, je vous prie, ou ne l'aimez-vous pas?

Quand elle est sûre de la constance de Marianne et de Valère, elle mène les opérations tambour battant, rapproche les amoureux, les sermonne, trace à l'ingénue sa conduite, lui conseille habilement de temporiser :

En attrapant du temps à tout on remédie,
Tantôt vous payerez de quelque maladie,
Qui viendra tout à coup et voudra des délais.

Lorsqu'il le faut Dorine, est diplomate. Mais surtout elle est guerrière. La vue de Tartuffe l'aiguillonne, lui inspire un désir fou de le transpercer; elle se dresse contre l'ennemi, la dague au poing, c'est-à-dire les poings sur les hanches; ses yeux lancent le défi et sa bouche l'invective; ardente et triviale, elle redevient à ce moment une commère, une dame de la halle; elle ne s'inquiète plus de paraître distinguée; tout ce qui lui monte aux lèvres, elle le lâche.

Et je vous verrais nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenterait pas...

Désormais, à partir du troisième acte, elle s'efface, rentre dans la coulisse, laisse la scène aux protagonistes, n'intervient au dénouement que pour allonger une bourrade à M. Loyal. Son rôle est fini. Il est complet. Il résume le type féminin idéal de notre race, la Gauloise, avec ses traits essentiels : bonté agissante, agressive, batailleuse; amour de la vie; équilibre moral et santé physique; sens droit des choses; loyauté sans calcul; expansion de tout l'être; haine de la fausseté et de l'ennui; — et cette solidité de caractère et cet enjouement qui, unis ensemble, sont le rire de Dorine... Vous qui jouez Dorine, jouez-la gaiment... Mlle Du Minil a les plus belles qualités du monde. Elle n'est pas assez gaie.

LA POÉSIE A L'ODÉON

Les débuts de M. Auzanet et de M. Leo Larguier.

9 décembre 1912.

M. Antoine ouvrit l'autre jour son théâtre à la poésie. Il n'eut pas lieu de s'en repentir. Le plus franc succès accueillit les ouvrages de M. Auzanet, de M. Leo Larguier. Des odeurs légères, de suaves et pimpantes musiques, de tendres soupirs emplirent pendant deux heures la salle odéonienne qui se croyait revenue aux beaux soirs du *Passant*. Je n'ai pas vu, en sa nouveauté, l'idylle de François Coppée. Mais j'ai assisté a la révélation des *Romanesques*. Ce fut hier la même allégresse, la même surprise heureuse : le public était ravi. Il adore les vers. Il rit à la jeunesse. Dès la première scène du *Double madrigal*, les gentillesses, la belle humeur de M. Auzanet le conquirent.

Ces grâces ne sont pas très orginales. Elles s'inspirent de Banville et de Rostand. Elles évoquent le souvenir et l'image de Pierrot — le Pierrot du *Baiser*, de Sylvanelle, de Percinet, de Bergamin : lyriques, attendries, cavalcadantes, elles sont dénuées de simplicité vraie; on les sent plus apprêtées que sincères, plus savantes qu'émues. Malgré tout elles plaisent. L'auteur a beaucoup lu — et beaucoup retenu. Mille réminiscences flottent autour des menus épisodes de sa comédie. Mais si ces péripéties sont peu neuves, l'invention du détail, la vivacité de la forme les renouvellent. D'ailleurs l'auteur pressent les reproches qu'on pourrait être tenté de lui faire. Dans un prologue spi-

rituellement tourné, il va au-devant, il plaide les circonstances atténuantes. Le moucheur de chandelles, député par lui, s'adresse au parterre : « Ne voyez en ceci, dit-il, qu'un divertissement sans prétention, imité des vieilles formes classiques. »

L'amoureuse, cambrée, est devant son miroir,
En train de s'appliquer des mouches en rondelles.
La coquette se fait les yeux au crayon noir.
Moi, je viens moucher les chandelles.
Car, ce soir, faisant fi de l'électricité,
Des fils, des dynamos, des volts et des ampères,
Nous évoquons pour vous, enfin ressuscité,
Le vieux théâtre de nos pères :
Bref, ce soir, on ne reverra
Ni le bon petit adultère
Réglementaire;
Ni l'honnête parlementaire
Ni le gréviste humanitaire
Ni le noble qui déblatère
A tout moment
Contre un sale gouvernement;
Ni le brave ecclésiastique
Si sympathique
Qui concourt bénévolement
A préparer le dénouement;

Un décor de Watteau... Bosquets. Charmilles. Jardin à la française. Ifs et buis taillés. Paniers de roses suspendus aux arbres en berceau. Marbres dans la verdure. Horizon de grands ombrages. A gauche la statue de l'amour. A droite l'escarpolette. Les cinq ou six personnages fondamentaux de la comédie italienne. Deux amoureux. Deux amoureuses. Une suivante. Un valet. Le père noble cacochyme et bourru. Le fourbe ingénieux et hardi.

Le bonhomme Borromée a résolu de marier sa fille Mélisée à un fringant militaire le baron de Lanquetin et sa nièce Isabelle au chevalier-poète de Fourquenay. Or, Isabelle se sent du goût pour les armes, tandis que la poésie trouble et fascine Mélisée... Elles voudraient échanger leurs fiancés. Ceux-ci, dévorés du même désir, se lamentent. Mais le moyen de fléchir l'entêtement du barbon! Ils promettent mille écus à qui les

tirera de peine. Le sauveur souhaité surgit. Il se nomme Sabadino. Il arbore la cape en dents de scie et les bas en spirale de don César. Il franchit la haie, s'insinue dans le parc, avance à pas de loup, guettant l'occasion propice, flairant le danger.

Ici-bas
Tout mortel a des hauts et des bas. J'ai des bas.
(*Regardant ses mollets.*)
Ils sont même troués.
(*Avec commisération.*)
Et mes bottes!
Leurs tiges
Ne sont plus que chimère, illusions, vestiges
Et leurs talons flapis, marmiteux et cassés
Ont l'aspect douloureux de mes rêves passés.
(*Insouciant.*)
Bah! Rien n'est éternel!
(*Fouillant dans ses poches.*)
Qu'ai-je fait de mon peigne?
L'aurais-je égaré?
(*A la réflexion.*)
Non. Il est là... dans l'empeigne.

Sabadino est gueux. L'aiguillon de la misère éperonne son génie. Il a de l'imaginative, de l'audace, de l'expérience. Il sait jouer tous les rôles, exercer tous les métiers.

J'enseigne aux gens du Nord le patois... sans accent.
Je sais accommoder les sorbets, les pralines,
Diriger un concert de luths et mandolines,
Chanter dans tous les tons — tous les airs d'opéra,
Du Rameau, du Lulli, du Glück, et cœtera,
Danser le menuet, la gigue et la pavane,
Imiter le cochon, le dromadaire et l'âne,
Prononcer des discours dans les enterrements.
Mais il faut dans ce cas fournir les vêtements...
...Je vends d'excellents vins, en pipes ou tonneaux,
Je témoigne devant les cours et tribunaux,
Pour dix sols je rédige une requête au prince.
Je pilote à Paris les parents de province.
Travail soigné. Mes prix ne sont pas excessifs,
Vous pouvez en juger d'ailleurs par mes tarifs.

Ce petit frère du héros rostandien porte sur lui le catalogue de ses hâbleries. Il sert les humbles cadets, les riches seigneurs; il vend la friponnerie modeste, sans flafla,

Et la première classe avec des suppléments.

Ce qui agrée le plus à ce coquin bienfaisant, c'est de secourir les amants contre la férocité des pères, de suppléer aux distractions et aux oublis de la Providence.

La vie est une comédie
Où, parmi les décors, une troupe étourdie
Mime son archaïque et fol scénario.
Rien ne change jamais. C'est l'éternel trio :
Arlequin et Florise escortés de Cassandre.
Celui-ci ne veut pas les marier... Esclandre.
Larmes. Gémissements. Tout est perdu. Mais non.
Quelqu'un veille dans l'ombre, et savez-vous son nom?
Deus ex machina!... Qui vole la perruque
Du vieillard et lui met des mouches sur la nuque!
Qui glisse les billets!... Fait sauter les verrous!
Entortille Cassandre!... Et calme son courroux!
Deus ex machina!... Qui descend de la frise
Au bout d'une ficelle et jette la Florise
Aux applaudissements d'un public chaleureux
Dans les bras frémissants de son jeune amoureux?

Et Sabadino travaille!... Il se procure des habits, se proclame superbement grand d'Espagne et duc de Falanana, éblouit Borromée-Cassandre, capte sa confiance, endort ses soupçons, s'insinue dans sa familiarité, pousse l'astuce jusqu'à se laisser battre aux échecs. Entre temps le sacripant pince le menton à la jardinière Javotte, terrifie le jardinier Frigora, s'assure bon souper, bon gîte et le reste... Tout irait bien, si une jalouse querelle ne séparait momentanément Fourquenay de Melisée et Lanquetin d'Isabelle. Chassé-croisé des amants. Joie de Borromée dont les tyranniques volontés vont être obéies. Fureur de Sabadino qui voit les écus promis s'envoler... Mais l'erreur se dissipe. Ces cœurs égarés se rejoignent. Le despote s'adoucit. Le rideau tombe sur des paroles d'allégresse et de ten-

dresse... M. Auzanet écrit une langue savoureuse, exempte de préciosité, une langue pure et saine qui coule de source. Il ne renie pas les traditions de l'école classique et du Parnasse. Il ne cultive point de parti pris l'hiatus — ô ravissement! — il n'affecte pas envers la rime un mépris injurieux. Peut-être use-t-il à l'excès de certains procédés de rhétorique et cherche-t-il trop souvent à créer par l'afflux des mots l'illusion du lyrisme.

Avec ses bretteurs moustachus
Et ses soubrettes aux fichus
Croisés sur des gorges tentantes,
Ses bâtonnades crépitantes,
Ses duels, ses cris, ses hourvaris,
Ses masques, ses charivaris,
Ses pirouettes, ses gambades,
Ses clairs de lune, ses aubades,
Ses mornifles, ses ramponneaux,
Ses pichenettes, ses pruneaux,
Ses quolibets, ses balivernes,
Et ses torches et ses lanternes,
Et ses pâtés et ses flacons
De ce bon vin de France, qu'on
Décapite au bord de la table!

Les discours de Sabadino ne sont que chapelets de vocables sonores, ronde éperdue d'épithètes. Ces énumérations, ces accumulations leur communiquent quelque enflure.

Exquis! Délicieux! Charmant!
Ces jardins sont d'un goût! Et ces fleurs! Et ces treilles!
Ces arbres! Ces bosquets! Ces gazons! Ces corbeilles!
Ces quinconces! Ces ifs! Ces jets d'eau! Ces berceaux!
Etonnants! Merveilleux! Superbes! Colossaux!

Au surplus, la muse juvénile de M. Auzanet ne piaffe pas éternellement: il lui arrive de s'apaiser, de traduire, avec simplicité, des choses simples, de se plier sans effort à l'expression des plus fines nuances du sentiment.

Le moment est venu des douces confidences,
Des mille riens jolis qu'on murmure à genoux

En des charmants dépits réglés comme des danses!
Cueillez cette heure, amants! Car je veille sur vous!

Car je veille!... Je suis celui qui débarrasse
Des hasards imminents et des dangers soudains!
Je demeure, éternel et fier, sur la terrasse
Ainsi qu'un Dieu jaloux protecteur des jardins.

Et là, fumant le fin tabac des Amériques
Sous le dôme rosé de ce ciel idéal,
J'entendrais monter, frêle et quasi chimérique,
Le concert attendri du double madrigal!

Ces strophes délicieuses, ces vers pittoresques ont été bien dits. M. Maupré et Mlle de France, M. Jean d'Yd et Mlle Pascal forment des couples harmonieux. Mlle Michel pétille de malice. M. Denis d'Inès, sous les haillons et les habits somptueux de Sabadino, s'est révélé acteur bouffon et puissant.

Le petit drame de M. Léo Larguier, l'*Heure des Tziganes,* nous a émus par la sincérité de sa mélancolie. Depuis longtemps, nous n'avions écouté une histoire si touchante et si tendrement contée... Le célèbre romancier Robert Egliseuille et le vieil ambassadeur M. de Saint-Feuil se promènent dans le parc d'une ville d'eau allemande; ils se sont liés jadis à l'époque où Robert remplissait auprès de la reine de Carinthie, Dorothée, la charge de lecteur. Ils évoquent ces années lointaines, dont l'écrivain a conservé le pieux souvenir.

J'avais vingt ans, j'étais un songeur et j'aimais,
Ebloui, ce décor où je vivais un rêve,
Etre poète et voir, quand la lune se lève,
Louis II de Bavière en visite au château,
Passer avec la reine et Wagner sous l'arceau
D'un grand laurier tordu, robuste et centenaire!
Leur apporter, étant le bibliothécaire,
Un volume; écouter, scandés par le vieux Rhin,
Les vers que Louis II, pur comme Lohengrin,
Lisait, et sous la nuit merveilleuse, enchantée,
Entendre frissonner la voix de Dorothée,
La belle reine de trente ans, tandis qu'au fond
Du salon, ses cheveux de neige sur son front,

Richard Wagner jouait, laissant dans la pénombre
Comme un oiseau blessé voltiger sa main sombre!
Pour un enfant vivant de beauté, de grand art,
Quel charme avaient ces soirs, sur ce parc montagnard!
Quelle unique assemblée! Une reine, un génie,
Un roi mystique épris d'impossible harmonie,
Et qui devait mourir noyé dans les flots verts
D'un lac où quelque ondine aux voiles entr'ouverts
Montrait à ses yeux fous, des yeux d'un bleu polaire,
Un corps pétri d'eau vierge et de neige lunaire!

Epouse d'un roi vulgaire et grossier, la jeune reine n'était pas heureuse. Robert l'aimait. Il s'était juré de ne jamais lui dire ce qu'il ressentait pour elle. Et cependant un jour il osa...

La nuit venait. La reine, au bord de la croisée,
Rêvait. Elle parlait d'existence brisée,
D'esclavage royal, de musique et d'amour.
Elle eût voulu laisser sa couronne et sa cour,
Etre la femme d'un poète ou d'un artiste.
Ah! comme elle était bien, ardente, belle et triste,
La cousine du fou de Bavière, du roi
Noyé dans l'étang vert, parmi le blanc effroi
Des cygnes wagnériens! La nuit venait, l'averse
Ainsi que des moutons aux chemins de traverse
Faisait un bruit confus. Le livide horizon
Etait éclaboussé de foudre... et la raison
Nous quitta... Dans la salle humide et presque obscure,
Je pris entre mes bras la longue forme pure
Tout le grand corps royal frémissant, et je pus
Balbutier que je l'adorais, et je bus,
Pendant qu'elle pleurait, incroyablement blanche,
Comme de la rosée au bord d'une pervenche,
Deux larmes de cristal au bord de ses yeux bleus.
Ce ne fut qu'un oubli...
Sous les arbres houleux
Qui nous jetaient des gouttes chaudes au visage,
Nous rentrâmes muets, et je gagnai l'étage
Où je logeais, et le matin, sans la revoir,
Je quittai le palais, et nul, avant ce soir,
De mon brusque départ n'avait connu les causes.

Ils ne se sont plus revus. Ils vont se revoir. La reine, dont tout le monde respecte l'incognito, et que nul n'a le droit de reconnaître, traverse l'allée où erre son

ancien ami. Elle s'arrête. Il s'incline. Elle lui parle. Cette scène est une merveille de tact, d'élégance morale, de discrétion, de sensibilité. Dorothée et Églisemille se regardent, le cœur gonflé de choses qu'ils ne peuvent dire. Leurs cheveux ont blanchi; autour de leurs yeux toujours jeunes des rides se sont creusées. Rappelez-vous, au troisième acte de *l'Arlésienne*, les regrets résignés qu'échangent la Renaude et le berger Balthazar. C'est la même tristesse, la même douceur... Tandis que les valses lentes modulées sur le violon des tziganes montent vers eux, ils se confient à mi-voix les souffrances de leurs vies désemparées. Elle a régné sans plaisir,

Chérissant en secret l'art et la poésie,
Et la noble musique, et cette fantaisie
Divine qui me fit oublier quelquefois
La cour de Carinthie, Othon-Christian III
A qui je fus donnée, enfantine princesse
Qui piquait les bleuets dans l'or blond de sa tresse.

Lui, il s'est marié, par effroi de l'isolement, par lassitude.

Je me suis marié parce que j'étais seul,
Seul et las de trouver, en rentrant du théâtre,
Mon feu toujours éteint dans les cendres de l'âtre
Et ma lampe sans flamme et mon foyer désert.
Je me suis marié simplement pour entendre
Une voix familière un peu joyeuse et tendre,
Une chanson de femme, un rire matinal,
Pour ne pas déjeuner en lisant le journal.

Il a perdu sa femme; une enfant lui reste, une fille de quinze ans, un printemps en fleurs. « Comment l'appelez-vous? demande la reine. — Dorothée »... Une grâce inexprimable s'exhale et de ce trait final, et de la pièce entière. Et je sais bien que tout cela est un peu idéalisé, et que, dans la réalité, la littérature — grande consolatrice — aurait cicatrisé la blessure de l'illustre écrivain, et que, si profondes qu'eussent été ses douleurs, il les eût allégées en les narrant. Nous ne le croyons qu'à moitié, quand il fait fi de la gloire. L'œuvre de M. Léo Larguier comporte une part de

convention, l'emploi d'articles à la Manuel, à la Coppée. Mais elle est infiniment pathétique et noble. Une remarquable interprétation a mis en valeur ses beautés. M. Vargas, dans le rôle du poète, M. Chambreuil, dans celui du diplomate, donnent la sensation de la vérité même... Ce qu'il y a d'éploré dans le visage et l'attitude de Mlle Albane, sied à la languissante et nostalgique princesse de Carinthie.

LE THÉATRE CHAUVIN ET MILITARISTE

I

Ambigu. — *Cœur de Française*, 5 actes de MM. Arthur Bernède et Aristide Bruant.

28 octobre 1912.

M. Aristide Bruant, l'âpre aède de la Butte, le Juvénal des « fortifs », le chansonnier-poète qui a peint en traits de feu et, si l'on peut dire, gravé au vitriol les tableaux de la misère et du vice faubouriens, s'est associé avec M. Arthur Bernède pour exalter l'amour-propre national des Français. Ces idées sont dans l'air. Le canon tonne. Un souffle d'héroïsme soulève l'Europe, ranime au cœur des nations les vieux instincts guerriers que l'adoucissement des mœurs engourdit sans les détruire... La représentation de l'Ambigu fut hier une preuve de l'indestructible énergie de ces sentiments. Elle s'est déroulée parmi d'inoffensives et bruyantes clameurs. Le public n'avait pas le dessein de se montrer belliqueux, de s'abandonner à des démonstrations imprudentes, inconvenantes ou inopportunes. Pourtant son chauvinisme éclatait. C'était plus fort que lui. De même que les citoyens les plus pacifiques emboîtent le pas dans la rue au régiment qui passe, de même, dès que certaines paroles sont prononcées, leurs imaginations s'échauffent, leurs âmes s'émeuvent, leurs poings brandissent des sabres ima-

ginaires, une bouillante ardeur gonfle leur poitrine, l'injure, la raillerie provocante, le défi leur montent aux lèvres; ils ont l'illusion de voler vers la frontière; ils courent sus à l'ennemi. Plusieurs fois, au cours de cette soirée, le Tout-Paris des répétitions générales, cet auditoire civilisé, bienveillant, sceptique et cosmopolite, a cru haïr l'Allemand. La sagesse, le sang-froid, l'impartialité, la modération des auteurs se sont empressé d'éteindre, à peine allumé, cet incendie. Et tout s'est terminé le mieux du monde, par une excellente leçon de patriotisme.

L'ingénieur Aubry, inventeur d'un aéroplane de combat, qui doit, pense-t-il, enrichir l'armement de son pays, habite une petite maison à Vincennes, avec sa fille Germaine. Il est pauvre, malheureux. Les frais d'établissement de l'appareil l'ont ruiné. Les bureaux de la guerre méconnaissent son génie. La noble et courageuse Germaine l'assiste et le console. Elle s'oublie pour ne songer qu'à lui. C'est une intellectuelle. Elle professe dans un lycée de Paris et subvient aux besoins du ménage. Elle pourrait s'unir à l'aviateur Evrard, jeune officier du plus rare mérite, mais elle ajourne ses chers projets jusqu'à l'heure où une entière justice sera rendue à son père. Cette heure sonne enfin. Le ministre, éclairé par l'éloquence persuasive du capitaine Evrard, confie au constructeur une importante commande. La joie illumine cette famille si durement éprouvée. Le vieil Aubry va recevoir le salaire de ses travaux. Un des élèves qui suivent son cours de mécanique à l'université populaire, un Strasbourgeois nommé Jacques Meyer, lui apporte des félicitations chaleureuses dont il ne peut se défendre d'être touché. Cette amitié ne l'étonne point de la part d'un fils d'Alsace... Or, Jacques Meyer est un faux Alsacien, un espion à la solde de la police prussienne. Il s'introduit dans le logis vide, fracture le secrétaire où sont contenus les plans du nouvel avion blindé, renverse et brutalise Germaine, qui l'ayant surpris en flagrant délit, tente de s'opposer à ce larcin criminel; puis il s'enfuit avec le précieux butin... Le père Aubry retrouve son

coffre-fort béant, sa fille à demi-morte; il s'effondre devant ce désastre irréparable. Du moins Germaine essayera-t-elle de le venger. Elle se fera espionne, ira à Berlin, rendra le mal par le mal, livrera à la France l'équivalent des documents dérobés, et tâchera de rejoindre et de punir le cambrioleur. Épouvanté des périls de l'entreprise, Aubry l'en détourne. Il se heurte à la fermeté d'une héroïne inaccessible à la crainte, brûlante d'enthousiasme et de foi, persuadée qu'elle sert la cause sacrée de la patrie, alors qu'elle poursuit, somme toute, le châtiment d'une injure personnelle... Les auteurs ont voulu qu'une atmosphère de pitié, de sympathie enveloppât cette victime, et que tout ce qu'elle se propose d'accomplir fût, par avance, approuvé... Ceci, c'est l'art des préparations.

Le rideau se lève au second acte sur les appartements du général von Talberg, commandant l'état-major allemand et détenteur de ses secrets de la mobilisation. Ce grand chef fulmine contre ses subordonnés; il leur reproche leur négligence, leur impéritie. Comment n'arrêtent-ils pas les fuites qui se produisent journellement, et n'en découvrent-ils pas la source? L'un d'eux, désireux de se blanchir, et s'il est possible, d'élucider ce mystère, fait observer au général que les vols dont il s'alarme coïncident avec l'arrivée chez lui de l'institutrice à qui il a confié l'éducation de ses deux enfants. Von Talberg n'admet pas qu'une telle accusation puisse être portée. Et nous ne comprenons point les raisons qu'il a de ménager la coupable présumée, de la défendre contre de légitimes soupçons et de lui épargner l'épreuve d'une enquête qui s'impose. S'il était amoureux ; ses tergiversations s'expliqueraient ; elles demeurent inintelligibles. Vous avez deviné que l'institutrice n'est autre que Germaine. Elle agit au surplus avec une extraordinaire légèreté et choisit pour « travailler » un bien mauvais moment. A peine le général a-t-il le dos tourné, qu'elle se faufile dans son cabinet, compulse ses lettres, explore ses tiroirs, ouvre sans la moindre difficulté l'armoire de fer qui renferme le trésor des papiers d'État. Surgissant à l'im-

proviste, von Talberg arrête la voleuse, l'interroge. Elle lui raconte, en un discours véhément, l'attentat qu'elle a subi et qui justifie ses représailles. Il écoute patiemment ce long plaidoyer; nous le devinons indécis, troublé; ses scrupules s'éveillent. Ce soldat a la sensibilité d'un poète et non le tempérament d'un homme d'action. Au même instant accourt le lieutenant Muller, porteur des plans soustraits à l'ingénieur Aubry; il les dépose sur la table; Germaine s'en empare, et prompte comme la foudre, les précipite dans la flamme du foyer. Elle pousse un cri de triomphe. Elle endurera maintenant d'une âme légère les tortures qui lui seront infligées. Elle a rempli son devoir. Ces épisodes, mêlés de déclamations patriotiques, surexcitent le spectateur. Il trépigne, il bat des mains, et il rit. Il rit de la déconvenue des officiers teutons; il rit de leur pesante démarche, de leur allure ankylosée, de leur gesticulation automatique. Il se sent victorieux. Il est fier d'être Français...

Le tableau suivant nous fait assister à la condamnation de Germaine. Elle comparaît devant une cour martiale, qui ne la juge que pour la forme, sa culpabilité étant établie et l'arrêt déjà rédigé. Elle compte interpeller le lieutenant Muller et lui arracher l'aveu des violences commises sur elle. L'absence de ce témoin, prudemment éliminé des débats, la livre sans défense à ses bourreaux. Elle se tait. Elle résiste au plaisir cependant bien naturel, et qui la soulagerait, de raconter son histoire et d'exposer ses griefs. Ce silence est assez peu vraisemblable. L'accusée affecte une attitude conventionnelle. En revanche, les magistrats sont croqués avec exactitude... Très joliment silhouetté le président, un vieux guerrier diplomate, abritant sous d'amples lunettes son regard inquisiteur; très caractéristiques les assesseurs, bottés, éperonnés, vernis, raides et impérieux, sanglés dans leurs étroits uniformes... Et, parmi eux, le général von Talberg, philosophe inquiet, doux rêveur...

Les événements se précipitent. Germaine languit der-

rière les murs d'une citadelle. Son fiancé, le capitaine Evrard, s'est juré de la secourir, de la délivrer. Il invective le lieutenant Muller, rencontré par hasard dans une brasserie berlinoise, et décide, de commun accord avec lui, qu'ils se battront le surlendemain à la frontière. Il met à profit ces quarante-huit heures de répit. Il s'introduit, sous un habit de pasteur, auprès de la détenue, lui remet une lime et une échelle de corde. Von Talberg, préposé au gouvernement de la forteresse, ne voit pas l'échelle ni la lime, mais il se saisit du ravisseur. Au lieu de le garder captif, il l'autorise à rejoindre son adversaire, exigeant seulement l'assurance qu'aussitôt après le duel il se constituera prisonnier. On ne saurait pousser plus loin la mansuétude... Et Germaine s'évade. Elle se laisse glisser tranquillement de sa fenêtre dans les fossés du château. Comme par hasard, la sentinelle est absente : l'explosion d'un pétard, ingénieusement disposé sous le pont-levis, empêche les trois ânes bâtés, les trois majors — qui sont les personnages comiques du drame — de s'élancer à la poursuite de la fugitive...

Et tous nos gens se retrouvent au sommet des Vosges, la vaillante Germaine, le génial inventeur Aubry, le capitaine Evrard, le lieutenant Muller, le général von Talberg, qui, conscient de son insuffisance et honteux de sa faiblesse, a prié le kaiser d'accepter sa démission. Grand assaut d'éloquence entre le général et le capitaine. Echange d'idées sur l'espionnage. Est-ce une arme permise? Est-il moral d'en user? Où s'arrêtent les devoirs et les droits de l'espion? Le but qu'il vise l'autorise-t-il à recourir à des procédés barbares? Faut-il le mépriser? Faut-il l'honorer? Je ne sais trop comment ces palabres s'achèvent. La conclusion m'en a paru un peu vague et les développements laborieux... Cependant le temps presse. Le public, saturé d'émotion, aspire au départ. Les douze coups de minuit sont sonnés. Chacun tâte au fond de sa poche son numéro de vestiaire. Il est urgent d'en finir. Le capitaine Evrard, le lieutenant Muller s'alignent à droite et à gauche du poteau indicateur. L'Allemagne et la France croisent le fer... Le capitaine chancelle...

Rassurez-vous. Ce n'est qu'une égratignure. Il se fend. Le lieutenant tombe, transpercé. Hourra! La victoire est à nous! Et alors — minute sublime! — le général von Talberg s'adresse à l'officier français, esclave de la parole donnée, et qui s'apprête à affronter les rigueurs de la loi prussienne.

« Monsieur, lui dit-il, j'ai des remords, des regrets. Mais puisque je fus coupable d'un excès d'indulgence, je le serai jusqu'au bout. Embrassez celle qui vous aime. Vous êtes libre! »

Merveilleuse solution! agréable dénouement d'une tragique aventure! Quel homme délicieux que ce général, mais quel fichu militaire!...

II

Théatre Réjane. — *Alsace*, 3 actes de MM. Gaston Leroux et Lucien Camille.

13 janvier 1913.

Le drame de MM. Gaston Leroux et Lucien Camille a provoqué de chauds applaudissements. Et ce qu'il y a de délicat, justement, c'est qu'on ne pouvait pas ne pas l'applaudir. Nous sentions qu'un tel accueil s'adressait moins à la pièce qu'à l'idée qui planait au-dessus d'elle, et aussi que cette idée, mieux eût valu peut-être ne pas l'exposer à la lumière crue de la rampe, ou en tout cas lui donner une expression plus discrète. De trop bruyants plaidoyers compromettent la cause qu'ils prétendent servir. Certains sentiments doivent être gardés pieusement au fond du cœur. C'est notre « jardin secret ». Je n'incrimine pas la bonne intention des auteurs, ni la générosité de leur dessein. Qu'un écrivain, qu'un poète exalte d'une façon générale la vertu patriotique, et que, continuant l'œuvre de Corneille, il prêche aux hommes l'amour du sol natal, l'énergie combative, la lutte pour l'indépendance et la liberté : rien de plus légitime, de plus louable. MM. Gaston Leroux et Lucien Camille visaient un but précis; ils reprenaient quelques-unes des thèses développées dans les romans de Maurice Barrès, de René Bazin, d'André Lichtenberger, de Paul Acker. Or la scène imprime un relief terrible aux êtres, aux objets et aux idées. Devant un livre, le lecteur se recueille et pense. Au théâtre, mille spectateurs vibrent côte à côte, et bon gré mal gré manifestent. Leur attitude, leurs mouvements de sympathie, leurs marques d'assentiment, leur silence, tout prend une signification. Ils ont l'air de s'affirmer sur des choses à propos des-

quelles la plupart d'entre eux préféreraient se réserver. (J'essaye d'analyser l'impression de vague contrainte qui pesa hier sur la représentation.) Les mêmes personnes que la lecture des *Oberlés* et de *Colette Baudoche* a infiniment touchées, éprouveraient comme une petite révolte de pudeur à regarder vivre sur les planches les héros et les héroïnes de ces récits. Empruntons un exemple à l'existence courante... Un ami eut autrefois de gros malheurs auxquels vous fûtes mêlé. En évoque-t-il le souvenir dans l'intimité d'une conversation particulière ou d'une lettre, vous n'en ressentez aucun malaise ; mais que ces événements sortent du passé devant témoins, qu'ils soient agités, discutés, commentés publiquement : cela vous importune et vous gêne. Le pays où se déroule l'action de l'œuvre nouvelle n'appartient pas encore pour nous à l'Histoire; nous avons une part et une responsabilité dans ses misères; nous ne saurions les contempler avec sérénité. Jusqu'au jour où nous pourrons y porter remède, il est cruel qu'elles nous soient étalées. Si ce n'est un sacrilège, c'est une *gaffe*. Dans les circonstances actuelles, mettre aux prises l'Alsacien et l'Allemand constitue pour un dramaturge français la plus ingrate, la plus difficile, la plus périlleuse des besognes... Modéré, il passera pour timide; violent, pour agressif. On sondera ses intentions secrètes, on incriminera ses tendances... Fuyons ce terrain... Examinons *Alsace* au point de vue de l'art pur et de la psychologie..., en dehors de toute considération de convenance ou d'opportunité...

Le rideau se lève sur un joli décor, évocateur des grâces cordiales et plantureuses de notre chère terre alsacienne, — une salle à manger garnie de vieux meubles, ornée de cuivres luisants et de vaisselles peintes. Par les fenêtres ouvertes, apparaissent les toits de la petite ville de Thann et les arbres du jardin. La table est mise. Les serviteurs s'empressent; ils piquent des drapeaux tricolores autour de la glace de la cheminée et du cadran de l'horloge. Cette maison attend la visite de Mme Jeanne Orbay qui en fut chassée, voilà

cinq ans, à la suite d'un rapport de police, parce que quelques amis, assemblés chez elle, s'étaient permis d'entonner la *Marseillaise*. M. et Mme Orbay ont gagné la France. Leur fils Jacques est demeuré à la tête de l'usine paternelle. Il a dû se soumettre à la loi, servir dans l'armée du kaiser; et certes il n'aurait pas changé de sentiments, il serait resté Français de cœur, s'il n'aimait Marguerite Schwartz, la fille de ses voisins. Celle-ci est Allemande de race, d'instinct, de tempérament, passionnément attachée à son pays. Il a résolu de l'épouser; il tremble à la pensée de révéler ce projet à sa mère, dont il connaît l'intransigeance. Il lui faudra bien pourtant en venir à l'aveu. Jeanne Orbay arrive, bouleversée de revoir le logis familial, impatiente d'embrasser son fils. Elle congédie les époux Schwartz qui sont allés la joindre à la gare; elle sourit à la bonne Katerlé, la servante, et au fidèle domestique François. Son frère et sa belle-sœur M. et Mme Honneck, leur fille Suzie, dont le fiancé rêve d'aller faire son service militaire au delà des Vosges, reçoivent avec effusion la revenante. Elle est heureuse. Elle presse Jacques dans ses bras; on lui a dit l'inclination qui l'entraîne vers la jeune Gretchen, et tout de suite elle s'efforce de le ramener à la raison. Elle lui démontre l'absurdité, l'impiété d'un mariage conclu entre deux êtres que tant d'obstacles séparent.

— Tu es alsacien, elle est allemande. — Je l'aime. — Et si la guerre éclate, que feras-tu? — Je l'aime. — Oublies-tu que ses compatriotes nous ont persécutés, exilés; qu'ils ont tué ton grand-père? — Je l'aime. — On ne peut pas aimer un ennemi. — L'amour n'a point de frontières...

Il prêche l'apaisement, la concorde. Elle invoque la tradition, le souvenir, le devoir.

— Maman, je ferai d'elle une Française.

— Elle fera de toi un Prussien.

Il n'y a pas d'accord possible. Jeanne désespère de vaincre cette obstination... Peinée et déçue, elle accueille fort mal le gâteau que lui rapportent M. et Mme Schwartz, elle subit nerveusement les hommages du

lieutenant de territoriale Karl, son ancien adorateur, et s'attire de lui une mordante riposte :

— Mes compliments à votre fils, dit-il; il a été chez nous un excellent soldat.

Les Allemands, humiliés et blessés par une si maussade attitude, s'éloignent. A peine ont-ils tourné les talons que de braves gens, qui guettaient leur départ, accourent, désireux de souhaiter la bienvenue à Mme Orbay. Ils l'entourent. Ils sont émus. Ils lui parlent du passé. — Vous rappelez-vous, dit l'un d'eux, le soir où nous chantions la chanson de France?

Allons, enfants de la patrie.

Il fredonne le premier couplet. A sa voix s'ajoutent d'autres voix, craintives d'abord, puis hardies. Jeanne les accompagne au piano... Jacques, muet, à l'écart, n'ose se mêler au chœur; ses yeux expriment l'inquiétude, la tristesse; il se sent seul et il souffre.

L'acte s'achève sur ce tableau pathétique, pittoresque, finement coloré, doucement attendri, très juste d'accent, très vrai. Tout pèlerin y retrouvera ses sensations, le reflet de conflits aperçus ou devinés, l'écho d'émouvantes confidences. Cette patience, ce courage, cette dignité tranquille, cette invincible ténacité mise au service du droit, cette haine de la délation, cette horreur de l'esclavage, ce jaillissement de belle humeur, ce chevaleresque attachement à la foi jurée, ce robuste bon sens, ce parfait équilibre, cette atmosphère de fermeté, de générosité : c'est l'Alsace...

Jacques et Gretchen sont mari et femme. Au bout de quelques semaines, leur ménage menace ruine. L'union s'est conclue durant l'entr'acte et dans des conditions assez obscures. On nous dit que le père de Jacques est mort, que Mme Orbay, brisée et sans doute un peu affaiblie par ce malheur, a acquiescé au projet qui lui semblait monstrueux. Bien mieux, elle a quitté la France, réintégré sa bonne petite ville, affronté le blâme et le mépris des dames de Thann, qui rendent la mère responsable de l'apostasie du fils. Nous admettons que ses répugnances et ses révoltes aient été vaincues par un débordement de tendresse maternelle. Les

mobiles de la conduite de Marguerite — ou Gretchen — Schwartz sont plus malaisément explicables. Elle n'est pas éprise de Jacques; du moins rien n'indique, au premier acte, qu'elle l'aime; elle le rudoie, l'accable d'observations désobligeantes et d'aigres reproches : « Comment songez-vous à épouser une Allemande? dit-elle. Il faut que vous soyez fou! »

Elle ne tient nul compte elle-même de cette objection sensée. Elle consent au mariage. Et pourquoi? Par orgueil? Par chauvinisme? Parce qu'elle espère arracher un Alsacien de l'ancienne souche à l'influence française, et lui forger une âme prussienne? Si tel est son calcul, elle s'y prend bien mal. Elle maltraite son mari, se montre hostile, hargneuse, irréductible. Nous les retrouvons tous deux dans l'appartement qu'ils occupent, en haut de l'antique cité, un logis spacieux, ensoleillé, d'où l'œil embrasse un magnifique panorama, un logis encombré de meubles modern style et de hideux objets d'art. La vieille Alsace est bannie de ce foyer. Jacques y subit la domination germaine. C'est jour de réception. Les jeunes époux hébergent M. et Mme Schwartz, le lieutenant Karl, cousin de Gretchen, her professor Katz, ventru comme un tonneau de Nuremberg, et son rejeton Augustus, pâle et long comme Thomas Diafoirus — silhouettes caricaturales dessinées par le crayon de Hansi. De ces bouches épaisses jaillissent une nuée d'épigrammes contre les Français. Un incident vient de se produire à la frontière.

— La France fera des excuses, ronchonne dans sa barbe Herr Professor.

— Qu'est-ce que vous dites? s'écrie Jacques.

— Je veux dire qu'elle nous donnera des explications.

Jacques gourmande Marguerite sur la négligence de sa toilette. « Elle n'est pas au goût français? » Marguerite change de robe, elle arbore une jupe chaudron, surmontée d'une redingote vert pomme; elle s'irrite du silence désapprobateur de Jacques : « Je ne suis pas mise au goût parisien? » Taquineries à propos de petites choses. Querelles à propos des grandes. Jacques est jaloux du lieutenant Karl. Gretchen déteste sa belle-

mère. Elle prétend contraindre celle-ci à gravir ses cinq étages. Jeanne Orbay s'y refuse, désirant éviter autant que possible le contact de l'« ennemi héréditaire ». Nouveau grief. Nouveau prétexte à dispute.

« Ta mère ne peut pas nous souffrir; elle nous tourne en ridicule, moi, mes parents, nos amis. J'en ai assez. Je suis Allemande, je m'en vante. Je le suis, je le reste. Voilà ce qu'elle ne me pardonnera jamais, la sale Française... »

Herr professor approuve. Le lieutenant Karl ricane. M. le commissaire roule des yeux mauvais. Jacques, exaspéré, est allé aspirer une bouffée d'oxygène dans la rue... Soudain la « sale Française » surgit, juste à propos pour saisir au vol les dernières phrases prononcées : « L'Alsace, a déclaré sentencieusement M. le commissaire, conserve le chimérique espoir de revenir à la France. » Le lieutenant Karl vocifère : « A la France? Jamais!... » Et c'est alors que Mme Orbay, tout de noir habillée, vêtue du crêpe symbolique des veuves, prononce la harangue composée par MM. Leroux et Camille. Mme Réjane prête sa véhémence à ce morceau oratoire et l'envoie au public (c'est au public qu'il est destiné) avec une incomparable maîtrise. Pendant cinq minutes les répliques cornéliennes s'entrecroisent. Cliquetis de fer. Bottes meurtrières :

— L'Alsace ne sera plus à la France? Qu'en savez-vous? dit Mme Orbay. Pour la prendre nous n'avons pas attendu votre permission. Vous n'avez pas su la garder. Cette province qui a prodigué à son ancienne patrie les capitaines, les savants, les artistes, ne vous a pas donné un homme depuis quarante ans. Et cela parce que vous avez prétendu lui imposer le joug, les mœurs, la pensée, le goût allemands.

— Qu'aurait fait, à notre place, la France, d'une province conquise?

— Ce qu'elle a fait de nous durant deux siècles. Elle a respecté nos traditions, nos coutumes, nos libertés.

Le débat orageux s'apaise. Après une courte trêve, il repart sur un autre incident. René, qui fait son service dans un régiment de Belfort, a franchi téméraï-

rement la frontière, en uniforme, dans le dessein d'embrasser sa fiancée Suzy. Reconnu et traqué par la police, il cherche un refuge au domicile de Jacques. Une ruse adroite de Mme Orbay lui permet de décamper. Le commissaire et le lieutenant, furieux de voir une proie si précieuse leur échapper, molestent l'honnête François qui a facilité l'évasion.

— Tu vas nous dire où il est?

— M...! hurle le bon serviteur de toute la vigueur de ses poumons.

Ce mot historique, bien amené et d'un effet sûr, clôt un acte mouvementé, tempétueux, bourré d'épisodes un peu gros, gonflé d'une verve sans atticisme. Il y manque la mesure, la finesse et l'ironie de chez nous. La stupidité de Herr Professor, encore exagérée par l'interprétation de l'acteur Leroux, est énorme, médiocrement plaisante et à la longue pénible. La physionomie de la maman Schwartz, du papa Schwartz, sujets respectueux de S. M., strictes observateurs de la règle, docilement courbés sous la discipline, se rapproche davantage de la vérité... L'insupportable Gretchen nous glace par sa revêche froideur, sa rudesse, les mortifications qu'elle inflige au malheureux Jacques; elle n'a pas pour lui, même lorsqu'il lui est le plus soumis, un retour nettement affectueux; ses caresses ressemblent à des coups de poing... On se demande quel sortilège le rive à cette fielleuse créature qui a l'air de le haïr... Il eût fallu quelques nuances, un travail d'analyse un peu serré pour rendre pleinement intelligibles leurs deux caractères. Bref de tout cela se dégage une indéfinissable impression de lourdeur. On ne s'ennuie pas. On est fâché, obsédé, oppressé. On a mille kilos sur la poitrine.

Au dernier acte, la pièce se relève. Elle se dénoue en tragédie... L'Allemagne et la France sont au port d'arme. La mobilisation générale est décrétée. Le cas de conscience redoutable et prévu s'impose aux délibérations de Jacques. Si la guerre éclate, et l'on ne croit pas pouvoir l'éviter, quelle résolution adoptera-t-il? Dans quel camp se battra-t-il? Marguerite, avec son ordi-

naire brutalité, lui pose la question, lui donne à choisir entre l'épouse et la mère. Jacques entend la voix impérieuse qui lui commande d'imiter l'exemple de ses aînés, de ses frères, et d'aller rejoindre l'armée française. Mais d'autre part la cruelle Gretchen lui pose un inexorable ultimatum.

— Si tu désertes, tout est fini entre nous.

Notez bien qu'on ne peut lui tenir rigueur de ce langage. Elle accomplit sa mission de patriote, sinon de femme aimante... Mais nous savons qu'elle n'aime pas... Elle redoute l'influence que reprendra, en un moment aussi grave, l'énergie morale de la mère sur la volonté vacillante du fils. Elle les empêche de se rejoindre. Elle obtient que Jacques s'en aille sans une parole d'adieu. C'est son supême triomphe. Et quand Mme Orbay, tourmentée de n'avoir pas vu le fugitif, vient le lui redemander, elle laisse éclater son aversion, sa colère, longtemps dissimulées. La mère éprouve des sentiments pareils et ne les cache pas. La scène a de la grandeur; une « belle horreur » en émane. Elle rappelle le dialogue de Marie Stuart et d'Elisabeth, et tous les dialogues qui dressent l'une en face de l'autre deux femmes ennemies. Ennemies, Jeanne et Marguerite le sont doublement, puisqu'elles ont une raison générale et une raison particulière de s'abhorrer.

— Jacques m'appartient, dit la femme. Il a fait son devoir vis-à-vis de son pays.

— Ce pays n'est pas le sien, dit la mère.

— On n'a pas deux pays, un pour la paix, un pour la guerre.

Et comme Marguerite s'enorgueillit d'inspirer à Jacques un amour qui le met à sa discrétion : « Il vous désire, il ne vous aime pas, ajoute Jeanne. Le seul amour qui dure, c'est la tendresse. Vos heures d'abandon étaient plus cruelles que vos disputes. Vous vous disiez des choses que vous jugiez sans importance et qui vous frappaient au cœur. Vos moindres paroles étaient hostiles, et vos âmes, lorsqu'elles n'étaient pas

loin l'une de l'autre, ne se rapprochaient que pour se combattre. — Si c'était notre façon de nous aimer? — Alors comment vous haïriez-vous?... » Le duo tragique se termine par des paroles qui résument le sens et expriment la moralité du drame.

« Si Jacques allait avec vous, c'est sur moi qu'il tirerait, sur moi! sa mère ». Et Marguerite répond : « Son foyer est ici, où sont ses intérêts, où seront ses enfants. — Des enfants! mais ils ne viendraient au monde que pour que vous vous déchiriez. Il y a des affinités qui jamais ne s'établissent, des instincts qui ne se fondent jamais, ni par l'amour, ni par le mariage, ni par les enfants. Vous êtes Allemande. Il est Français. »

Reste à savoir si un amour réciproque, des deux côtés profond et sincère, n'adoucirait pas, dans quelque mesure, ces conflits, ne forgerait pas un lien durable entre deux êtres de nationalités différentes. En privant leur héroïne de toute sensibilité amoureuse, MM. Gaston Leroux et Lucien Camille ont simplifié le problème; et ils ont appauvri le drame. Marguerite, exclusivement patriote, n'a point à soutenir de lutte contre elle-même et ne nous intéresse pas.

Cette pièce inégale, par endroits captivante, par endroits rebutante, exaspérante, mais où, somme toute, un talent remarquable est dépensé, a l'heureuse fortune d'avoir pour interprète Mme Réjane, actrice inimitable, capable de traduire les sentiments et de se plier aux genres les plus divers. Mlle Vera Sergine n'atténue pas, il semble au contraire qu'elle prenne plaisir à aggraver la sécheresse de l'Allemande Gretchen. Il y a là comme une manière de défi. M. Marcel Simon, dont l'autorité grandit chaque jour, donne une admirable physionomie au brave François, émule du général Cambronne. M. Rollan a joué Jacques avec feu. M. Chautard porte allégrement, triomphalement des moustaches d'empereur. Compliments à MM. Gorby, Leroux, Dalleu, à Mmes Maurel, Miller et Isabelle Fusier. Une mention particulière est due à Mlle Kate-Marlit, arrivée tout exprès de Berlin, assure-t-on, pour incarner un des rôles les plus agréables de l'ouvrage, celui de la petite Elsa, qui s'applique à copier les grâces pari-

siennes : « Les Allemandes sont lourdes... lourdes... Moi che suis [illegible] un petit [illegible] la friture ». On a goûté [illegible] l'accent, la gentillesse de la petite [illegible] Toutre-Blin.

III

Ambigu. — *Les Oberlé* (reprise), 5 actes de MM. Haraucourt et René Bazin.

9 juin 1913.

Le souvenir des récentes représentations d'*Alsace* et de *Cœur de Française* nous a fait apprécier le tact et la délicatesse dont témoigne l'adaptation des *Oberlé* par M. Edmond Haraucourt. Ces pièces ont de nombreux points de contact, elles expriment à peu près les mêmes sentiments, servent de véhicule aux mêmes idées. Mais il y a la manière. M. René Bazin et M. Haraucourt vont jusqu'au bout de leur pensée. Toutefois ils s'abstiennent de ces provocations, de ces violences qui, bien loin de défendre une cause, la desservent. Ici, l'enseignement du drame naît du conflit des passions, de l'opposition des caractères. C'est une heureuse inspiration que d'avoir campé, côte à côte, trois figures en qui palpite l'âme de trois générations d'Alsaciens. L'aïeul, Philippe Oberlé, ancien député protestataire au Reichstag, fameux par son éloquence, sa fière intransigeance, son refus de soumission à la loi du plus fort, incarne la province fidèle et irréductible. Il est épique, il prolonge l'œuvre. Il nous émeut d'autant plus que, dans cet ouvrage où tout le monde parle un peu trop, il se tait. Nous lui savons gré de son silence (encore que sa langue étant paralysée il n'y ait point de mérite). Il nous subjugue et il nous repose. Il symbolise l'amère et muette tristesse de la patrie mutilée...

Joseph Oberlé (la seconde génération) a dû adopter une attitude moins farouche, afin de sauvegarder sa situation matérielle, d'assurer la prospérité de son usine. Il s'est résigné d'abord, puis a accepté les avances du Prussien soucieux de le gagner. Son ambition, sa vanité, son intérêt l'ont germanisé. Autoritaire, il exerce autour de lui une sorte de terreur, et, ne pouvant rien sur son père, ni sur sa femme Monique, ni sur son frère Ulrich, ni sur son voisin Bastian — demeurés Français de cœur — il a voulu que sa fille Lucienne et son fils Jean reçussent l'empreinte de la nation victorieuse. Il les a envoyés finir leur éducation au delà du Rhin. Lucienne a subi la fascination des beaux officiers élégants, hautains et corrects; l'un d'eux, le lieutenant von Farnow, a su lui plaire; elle rêve de l'épouser, d'être une « dame de la cour ». Quant à Jean (la troisième génération), un mystérieux phénomène d'atavisme le rapproche de Philippe. L'ancêtre revit dans le petit-fils. Jean a traversé la flamme sans se brûler. Ses quatre années d'exil en Bavière ne l'ont pas déraciné. Plus que jamais il se sent attaché à la terre natale. « Je ne déteste pas les Allemands (dit-il à l'oncle Ulrich qui le confesse), mais parmi eux je suis un étranger; je découvre en moi les instincts d'une autre race, j'aspire à un autre idéal. Et tout cet ensemble de regrets, d'espoirs qui agite mon esprit, sans savoir pourquoi, je l'appelle de la France. » MM. Bazin et Haraucourt ont résisté au facile plaisir de railler ou d'injurier l'ennemi. Le lieutenant Farnow n'est pas une caricature. Il représente la discipline, la morgue militaires. Il considère que toutes les volontés doivent fléchir devant la puissance des armes. « Ne croyez-vous pas, demande-« t-il à Mme Oberlé, que la discorde d'une province « avec l'empire a duré trop longtemps et qu'on fait « œuvre saine en travaillant à l'oubli des divisions « passées et au rapprochement désirable? » Pour lui, ce rapprochement consiste dans l'absorption définitive du vaincu par le vainqueur. C'est ce que la douce Monique lui représente : « Un tel rapprochement est pour « vous une continuation de la conquête. Pour d'autres, « c'est un renoncement... » En épousant Lucienne

Oberlé, Farnow détache un morceau du sol antique d'Alsace et le rapporte en présent à son maître le kaiser; ce mariage est une annexion morale dont s'enorgueillit son patriotisme. Et quelle fatuité! Quelle superbe! « Nous sommes nés victorieux », répète-t-il, lorsqu'il franchit le seuil de la chapelle de Sainte-Odile, et comme on s'étonne de le voir participer à ce pèlerinage exclusivement, ombrageusement local : « Ne « suis-je pas chez moi partout, sur la terre allemande?» Il met son point d'honneur à ce que tout lui cède et à ne jamais céder. « Je ne change pas une décision prise. « On me la change encore moins. »

Au second acte, les adversaires se menacent, se foudroient de regards meurtriers avant d'en venir aux mains; fils contre père, frère contre frère. Le cabinet de travail de Joseph Oberlé, qui fleure la saine et cordiale odeur du pitchpin, et d'où l'on aperçoit de frais rideaux de peupliers dans la campagne endormie, et qui retentit de cris de haine, c'est la maison de l'ami Fritz muée en champ de bataille, c'est la saisissante image des querelles intestines que les auteurs se sont appliqués à peindre. La peinture est vive, la situation poignante. Bastien, convié à souper chez Joseph Oberlé rencontre le lieutenant von Farnow, inflige à ce dernier un affront public, refuse de s'asseoir auprès de lui et de lui serrer la main. Joseph prend parti pour le fiancé de sa fille: il congédie Bastien et Odile, les amis de toujours. Alors Philippe, bouleversé, sort de sa torpeur, chasse l'intrus; il lui jette ces mots dans un bégayement tragique : « Ici, chez moi! » En effet, la maison lui appartient. Il l'a fondée; il a bâti ce toit que quelques-uns de ses rejetons déshonorent; il parle en maître. Le fils s'incline de mauvaise grâce. Et nous sentons que désormais tout est détruit. D'Odile et de Jean, de Lucienne et de Farnow, de ces êtres jeunes et pleins de joie, il ne subsistera que des ombres mélancoliques. Le vent d'orage a balayé leur bonheur... A cet acte excellent, succèdent des actes plus faibles. Le dénouement, amené par des moyens mélodramatiques, s'abaisse à la vulgarité d'un fait-divers. Que nous importe d'entendre la détonation de l'arme qui frappe le

déserteur fugitif? A partir de l'instant où les résolutions de Jean sont fixées, la pièce est finie... Avec ses qualités et ses défauts, elle produit grand effet, elle remue la foule patriote, accessible aux sentiments généreux.

LE SOLDAT AU THÉATRE DEPUIS UN SIÈCLE

La France, contrairement à ses traditions, se montre hospitalière aux dramaturges étrangers. Elle leur ouvre ses portes. Elle ne s'enferme plus, comme jadis, dans un nationalisme étroit et arrogant; elle admet que ce qui lui arrive du dehors mérite d'être écouté. Il y a quatre-vingts ans, le directeur de la Porte-Saint-Martin fit venir de Londres une troupe d'acteurs fameux; des sifflets les accueillirent; la presse parisienne les cribla de sottes épigrammes. Ils s'en retournèrent mortifiés, déçus, stupéfaits de l'affront infligé à d'éminents interprètes de Shakespeare. Souvent, par la suite, cette tentative fut renouvelée et presque toujours sans succès. Le vingtième siècle a changé tout cela. Il est curieux et friand d'exotisme. Nous nous inclinons devant le génie Ibsen; nous acclamons Maeterlinck. L'opérette anglo-saxonne nous a séduits avec la *Veuve joyeuse* et la *Belle de New-York*... Les heureux pères de *Mademoiselle Beulemans* et de la *Demoiselle de magasin* sont populaires sur le boulevard... Des qu'un ouvrage triomphe dans une capitale de l'Europe, il entreprend de nous conquérir — voyez *Sumurum*, voyez *Kismet*, et *Vieil Heidelberg* et le *Grand Soir*, et le *Typhon*, et la *Profession de Mme Warren*, et les pièces allemandes représentées chez Gémier, chez Antoine, et les derniers spectacles de M. Roucher. Pourtant il n'existe en ces diverses nations, sauf en Italie peut-être qu'une vie théâtrale languissante et médiocre. Notre littérature continue d'y prédominer. Si l'esprit

français a pendant trois siècles régné sur l'Europe, c'est en partie à l'influence de nos auteurs, de nos acteurs, qu'est due cette royauté. Nous constatons qu'elle dure encore, et que notre théâtre, plus que jamais florissant et vivace, n'a rien perdu de sa séduction et de sa force expansive. Cette force ne cesse pas de s'exercer. Dans la plupart des œuvres que nous envoie l'étranger nous retrouvons quelque chose de chez nous, un reflet de nos idées, l'imitation de notre technique. MM. Fonson et Wicheler se sont assimilé avec beaucoup d'adresse et d'agrément la formule de nos comédies légères. La pièce d'hier, le *Garde du corps*, de M. Franz Molnar, élégamment arrangée par MM. P. Veber et Rémon, est une pièce de Scribe, ingénieuse et factice, invraisemblable et divertissante.

L'acteur Mirsky a épousé sa camarade Anniouchka; il l'aime, mais il s'aperçoit, à des signes certains que l'humeur inconstante de la petite femme se détourne de lui. Tous les six mois, Anniouchka éprouve le besoin de changer d'affection; le mariage ne l'a pas guérie de cette vieille habitude. L'instant de la crise approche. Un inconnu, un lieutenant de l'armée impériale, lui adresse chaque jour des hommages fleuris et pressants. Déjà elle faiblit; elle ne résistera pas au prochain assaut. Mirsky flaire le danger; il écarte par intimidation et par ruse l'audacieux militaire, et poursuit pour son propre compte l'expérience commencée. Il feint de partir en voyage, supposant bien qu'Anniouchkia abusera de la liberté que lui laisse cette absence. En effet, elle accourt au rendez-vous que lui a assigné le soupirant mystérieux. Elle l'attend dans le salon d'une loge d'Opéra. Mirsky l'y rejoint, casqué, moustachu, belliqueux, superbe, méconnaissable. Il joue supérieurement son rôle, partagé entre le désir de la défaite et de la victoire. S'il échoue, il ne pourra douter de la vertu d'Anniouchka; s'il réussit, il jouira des caresses d'une créature amoureuse qu'il adore. Vaut-il mieux échouer ou réussir?... La scène est amusante, quoique un peu lourdement développée. Les perplexités, les effondrements, les ravissements, les mouvements de jalousie, les craintes, les appétits sensuels du mari-

amant, les tentations, les effrois, les scrupules, les roueries, les défaillances de l'épouse-courtisane sont une abondante source d'effets comiques... Anniouchka capitule... Elle promet de recevoir chez elle le lendemain l'irrésistible officier... A l'heure fixée, elle voit entrer... Mirsky précédé de ses bagages. Il rit sous cape de l'embarras où la précipite ce retour inopiné. Tandis qu'elle se détourne, boudeuse et fâchée, il se grime en un tour de main, il revêt le manteau blanc et le casque; le conquérant de la veille au soir surgit devant elle; elle pousse un cri de surprise et d'épouvante; mais cette sœur de l'astucieuse Angélique de *George Dandin* se ressaisit, démontre, à l'aide d'arguments péremptoires, qu'elle n'a jamais été dupe d'une supercherie grossière, et que dès le premier moment elle s'est moquée de celui qui prétendait la confondre. A tromperie, tromperie et demie. Les témoignages d'une amie complice, Sonia, et d'une cousine qui lui sert de mère corroborent ces mensonges. Mirsky y ajoute-t-il foi? Il ne sait. Il préfère ne pas trop approfondir... Le ménage, provisoirement, se réédifie. Désormais, la petite femme nerveuse et volage prendra mieux ses précautions. L'ouvrage s'achève à la façon d'un conte galant de La Fontaine. Il ne lui manque qu'un peu de goût et de délicatesse, que cet esprit de finesse et d'ironie qui semble dire au spectateur : « N'attachez aucune importance à ce qu'on vous conte. Cela n'existe pas. Négligez les gestes de mes personnages; ne vous intéressez qu'à leur vie intérieure. » Dans le *Garde du corps*, l'imbroglio occupe la première place et relègue au second plan les mœurs et les caractères. Le dialogue n'a pas assez de grâces pour pallier l'artifice des combinaisons d'événements. L'auteur, brodant sur ce joli thème, eût pu faire du Meilhac. Il n'a fait que du Scribe. Avec ses quiproquos, ses travestissements, ses retournements et l'optimisme de son dénouement bourgeois, l'œuvre exhale un parfum 1830. L'intervention du fringant officier aux « favoris polonais » et aux « jarrets prussiens » contribue à la rattacher à cette comédie, née à mille lieues de France, est française...

En l'écoutant, en regardant le Mirsky de M. Franz Molnar piaffer sous l'uniforme, j'évoquais les innombrables pièces qui, depuis cent ans, dans notre littérature, ont exalté ou dénigré le militarisme. Si nous en reconstituons la liste, nous suivons la courbe des sentiments que les générations successives ont eus pour les choses de l'armée. Ces opinions varient selon la mode et les circonstances. Jusqu'au déclin du premier Empire, le soldat n'est guère mis à la scène; il prend part à des actions autrement retentissantes; ce héros véritable dédaigne de se transformer en héros de tragédie. Après 1815, il entre dans la légende. Les Français, impatients de repos, n'ont pas plus tôt joui de ce bien, qu'ils envisagent avec complaisance les maux dont ils avaient pâti; ils ont la nostalgie de la gloire. A ce moment, Scribe (il était très opportuniste, très intelligent) se dit que le spectateur cherche dans la fiction beaucoup moins l'image de ce qu'il possède que l'illusion de ce qu'il regrette, et que le meilleur moyen de lui plaire est de flatter son caprice. Il lui montre ces êtres extraordinaires qu'un vent d'orage avait balayés. S'il eût été poète, il leur eût imprimé une allure épique. Ce n'était qu'un vaudevilliste; il leur attribua une physionomie cordiale et brillante. Les modèles abondaient. Il les copia en les diminuant; il les rendit aimables. Ces lions de la phalange napoléonienne, voués à une retraite prématurée, rongeant leur frein d'opposition, et des femmes qui frémissaient aux récits suspects à des gouvernements pusillanimes, chéris des libéraux voyaient en eux un admirable instrument de leurs anciens exploits et s'attendrissaient sur leurs malheurs; ces grognards, ces sergents laboureurs, Scribe les épousseta, leur fit un bout de toilette, introduisit au sein du théâtre de Madame, — son théâtre. Ce répertoire, objet d'innombrables railleries, méritait la faveur qui lui fut pendant un si long temps prodiguée. Autant Scribe est haïssable quand il aborde la haute comédie qu'il rabaisse au niveau du vaudeville, autant il est agréable quand il consent à ne point forcer son génie. Ses petits ouvrages appartiennent maintenant à un passé mort. Rien n'est plus meurtrier aux

œuvres dramatiques que la demi-vétusté, période de transition et d'inquiétude qui correspond à l'âge ingrat de la « cinquantaine ». Les visages féminins redoutent cette épreuve. Mais lorsque enfin les rides sont avouées, que les cheveux blancs veulent bien se laisser voir, il en résulte un rajeunissement, subit, une transfiguration... La pièce, irrémédiablement fanée, ne vit plus que d'une vie rétrospective, de la vie du « bibelot ». C'est encore une manière de vivre qui a son charme.

Tels les colonels de Scribe. Ils sont exquis. Et d'abord ils ont le prestige de la jeunesse. (Sous le grand empereur, les galons se gagnaient en une seule campagne, à la pointe de l'épée.) Un sous-lieutenant interroge une moustache grise :

— Que faut-il faire pour devenir rapidement colonel?

— Il faut se faire tuer plusieurs fois et continuer de vivre.

Galant et valeureux, le colonel de Scribe est cependant délicat, animé de scrupules chevaleresques. S'il enlève la femme du voisin, c'est avec d'infinis égards, comme en s'excusant; il courtise de préférence la jeune veuve ou la jeune fille, celle qu'on peut épouser; il pousse l'aventure gaillardement et se marie au couplet final. Car il chante... Sanglé dans la tunique, le bras arrondi, la bouche en cœur, l'œil tout ensemble impérieux et langoureux, il unit, dans ses couplets, la France à l'espérance, la gloire à la victoire, les lauriers aux guerriers.

— Ecoutez-moi, dit Adolphe, jeune capitaine, à M. de Gondreville, son jeune colonel... Suppliez votre sœur de prendre patience, d'attendre la première bataille... Je ne lui en demande pas davantage.

Aussitôt l'orchestre d'attaquer une ritournelle, et Adolphe, s'avançant à la rampe, de fredonner d'une voix virile et tendre :

En prononçant le nom d'Élise
Tous deux gaiement nous chargeons l'ennemi.
Il est battu, la ville est prise
Je suis blessé, Dieu merci!

Qu'une blessure rend aimable!
Un bras de moins, je puis tout espérer.
Et qui sait même?... un boulet favorable
Peut m'emporter et me faire adorer.

Ceci se chantait sur l'air de *Préville et Taconne* et soulevait de frénétiques applaudissements. Il est certain que le jeune capitaine Adolphe et le jeune colonel de Gondreville inspiraient de chaudes sympathies aux sujets de Charles X... Alors on aimait le militaire...

Cette prédilection s'accroît sous le règne suivant, encouragée par Louis-Philippe, qui satisfait sa rancune contre la Restauration en popularisant la légende napoléonienne. Les odes de Victor Hugo, les chansons de Béranger, les lithographies de Raffet et de Charlet, la solennelle manifestation du retour des cendres, toutes ces « actualités » se retrouvent au théâtre. La foule se rue aux spectacles du cirque olympique; les pièces qui s'y jouent mettent en scène le troupier français se mesurant contre le Saxon ou l'Anglais. Les soldats de l'empereur, toujours victorieux, touchent 1 franc par soirée, tandis que les comparses chargés de figurer les vaincus reçoivent 1 fr. 25; l'allocation supplémentaire de cinq sous atténue pour ces derniers l'humiliation de la défaite et les désagréments des mauvais coups que nos fantassins, saisis d'une folle ardeur chauvine, persistent à leur asséner, le rideau baissé, dans la coulisse. Au culte de la vieille garde s'ajoute le rayonnement des succès que remportent en Afrique Cavaignac, Changarnier, Lamoricière, Bugeaud — Bugeaud surtout l'homme à la casquette, qui partage avec Abd el Kader l'honneur d'exciter la verve des faiseurs de revue. Ravel s'écriait, dans la *Rue de la Lune*, une pièce célèbre de l'époque : « Abd el Kader est un bon enfant. Il ne s'agit que de savoir le prendre. » Le public acclame l'émir, et nos généraux, et nos zouaves — ces gentils et gais zouzous, — enfants terribles, dignes cadets des brisquards d'Austerlitz. Ce ne sont partout que roulements de tambours, fracas de trompettes, salves de mousqueterie. Un grenadier sommeille en chaque bonnetier de la rue Saint-Denis.

Cependant une réaction contre cet enthousiasme se dessine; elle va se prolonger jusqu'à la veille de 1870. Le soldat descend lentement de l'Olympe où l'avait juché l'idolatrice populaire; son auréole s'évanouit. Un nouvel idéal remplace l'idéal guerrier; peu à peu le civil supplante le militaire. L'amoureux, dans les œuvres de théâtre, ne porte plus l'épaulette; il s'adonne aux carrières dites « libérales », ou bien il est artiste (la bourgeoisie ne méprise pas les arts, à condition que ces arts productifs mènent à la fortune en même temps qu'à la renommée). Scribe, attentif à surveiller l'horizon, à flairer le vent, comprend tout le premier que ses jeunes colonels ont cessé de plaire. Il leur tourne le dos sans vergogne. Le héros de la *Camaraderie* est un avocat; Emeric, de *Une chaîne*, un musicien... Et non seulement l'officier perd son crédit, mais une nuance de ridicule s'attache à sa personne. On le déclare stupide, « bête comme son sabre ». Le Clavaroche d'Alfred de Musset, cynique, brutal, se fait duper et bafouer par un petit clerc... Dix ans plus tôt, le public n'eût pas toléré un tableau si offensant. A l'avènement du second Empire, le mouvement d'hostilité s'accentue. La soldatesque est haie par les adversaires du « tyran » : philosophes, polémistes, généraux utopistes de 1848, dont le coup d'Etat a dissipé les chimères. Ceux-là mêmes qui restent sensibles à la gloire des armes et saluent sur les boulevards le défilé triomphal des troupes d'Italie, se laissent pénétrer d'un sentiment ignoré de leurs pères : la pitié. Des ligues se créent pour la paix du monde. On voue à l'exécration l'horreur du sang versé, la barbarie des massacres. Et pendant qu'Erckmann-Chatrian publient avec un immense succès leurs romans humanitaires, le *Conscrit de 1813*, *Mme Thérèse*, *Waterloo*, des ironistes sapent le militarisme en l'inondant de ridicule. Jules Noriac, dans le *Cent unième régiment*. Durandeau dans ses dialogues facétieux persiflent l'infatuation des chefs, la naïveté du clampin Dumanet, l'imbécilité et la routine de la vie de garnison. Enfin Meilhac et Halévy écrivent leur chef-d'œuvre, la *Grande-Duchesse*, qu'accueille un éclat de rire universel. On s'esclaffe

aux dépens du général Boum. On ne rêve que désarmement et accord entre les peuples. Sarcey nous a souvent conté cette anecdote significative. Il faisait une conférence à sa manière, en la reliant aux événements du jour, l'idée maîtresse de la tragédie de Corneille. « — Imaginez, dit-il, qu'une méchante querelle lance l'une contre l'autre la France et l'Allemagne, que ces pays soient en guerre... » Une bordée de sifflets interrompit son développement. Un spectateur se leva du parterre et hurla, en montrant le poing à l'orateur : « — Monsieur, retirez cette phrase. Elle est impie. » C'était en 1869, un an avant la dépêche d'Ems.

Le réveil fut tragique : au lendemain de nos désastres, l'armée redevient l'objet d'une religion fervente et douloureuse. Nul n'eût osé y toucher, fût-ce d'une main légère. Au contraire, tous les hommages qui lui étaient rendus sous une forme directe ou voilée communiquaient à la foule un frisson patriotique. On se rappelle l'émotion intense que lui firent éprouver le premier acte de *Jean de Thommeray,* le quatrième acte de la *Fille de Roland,* et même cette opérette d'Offenbach, la *Fille du tambour-major,* qui se dénouait sur une marche martiale, drapeaux et clairons en tête. Dès lors, revirement complet. Le « jeune colonel » de Scribe ressuscite; il réintègre l'emploi d'où la génération précédente l'avait chassé; il redevient héros de roman ou de comédie. On lui enlève, il est vrai, deux ou trois galons pour la vraisemblance (l'avancement n'était plus aussi rapide qu'aux âges légendaires); mais capitaine, lieutenant, c'est bien le même homme que nous retrouvons, modernisé d'allure et de langage, dans l'*Etincelle* de Pailleron, dans l'*Abbé Constantin* de Ludovic Halévy. Il est aimable, il est aimé, et le public lui sourit. Ce changement de dispositions se révèle à mille indices. En 1878, la *Grande-Duchesse* réapparaît aux Bouffes; cette reprise détermine une sorte de malaise dont on relève la trace dans les journaux. Paris s'engoue à nouveau du panache et du plumet; sous les traits de Jeanne Granier, il applaudit le

plus sémillant des « petits ducs » et le plus crâne des « petits colonels ».

Ce beau feu ne devait pas durer. Le vieux levain de haine antimilitariste qui couvait sous la cendre se ralluma. Les impressions de l'année terrible allaient s'effaçant, passaient à l'état de souvenir dans l'esprit des générations montantes; la propagande des doctrines socialistes accélérait par sa force corrosive ce travail de démolition. Coup sur coup parurent d'âpres satires : le *Cavalier Miserey*, d'Abel Hermant; *Au port d'arme*, de Henry Fèvre; *Sous-Offs*, de Lucien Descaves; d'irrévérentes parodies comme le *Colonel Ramollot*, de Charles Leroy. Courteline lui-même contribua innocemment à affaiblir la vénération superstitieuse que l'on avait pour l'armée. Ses cordiales et larges bouffonneries, très pures d'intention, étalent les misères du pousse-caillou, la dureté du joug sous lequel il ploie, les côtés caducs du règlement qu'il est contraint d'accepter; elles ridiculisent la caserne. Joyeuses de forme, ce sont au fond des réquisitoires. Elles soulignent ce qu'il y a de moralement incompatible entre l'institution militaire et les principes qui servent de fondement à la société démocratique, entre la liberté et l'obéissance, l'égalité et le respect de la hiérarchie, la fraternité et la discipline. Si l'on résume et si l'on groupe en faisceau les indications éparses dans les pièces de théâtre, les livres, les discours, les articles où vers la fin du dernier siècle, cette grave question fut agitée, il en ressort que le devoir militaire est le plus rude et le plus ennuyeux des servages; qu'il faut néanmoins s'y plier, d'abord parce qu'on ne peut faire autrement, puis par conscience, pour ne pas laisser la patrie, au jour du danger, sans défenseurs; mais aussi que les chefs, munis d'une autorité redoutable, en doivent tempérer la rigueur par beaucoup de douceur, d'indulgence et de bonté. C'est ainsi que la plupart des jeunes Français envisagèrent, de 1885 à 1910, la nécessité d'acquitter l'impôt du sang.

Et voici que maintenant les énergies éteintes ou apaisées ressuscitent. Le peuple reprend goût aux

spectacles guerriers. D'abord il s'est engoué de la légende napoléonienne, il a aimé dans l'Histoire la gloire de nos armes, puis insensiblement cet amour de l'héroïsme est devenu plus vivant, plus actif; il détermine un courant dont le théâtre subit la répercussion... Partout où sonne le clairon, où retentissent les cris de revanche et de victoire, à l'Ambigu, chez Réjane, chez Guitry, la foule accourt. Encore un pas dans cette voie et les pantomimes belliqueuses du cirque olympique et du cirque gymnique renaîtront. Ainsi tout recommence. Ainsi le présent rejoint le passé.

ÉMILE ZOLA

DRAMATURGE ET CRITIQUE

---

29 septembre 1912.

Nana a reparu sur la scène de l'Ambigu où elle était née le 29 janvier 1881. La pièce semble vieille, très vieille. Elle ne doit l'imprudent honneur de cette résurrection qu'à la gloire du nom de Zola et au caprice d'une comédienne désireuse d'interpréter un « beau rôle ». Nous l'avons écoutée avec un mélange de curiosité et de mélancolie. Notre tristesse était surtout faite d'étonnement. Eh quoi! c'est autour d'une si pauvre petite chose qu'on avait livré bataille! Il faut se reporter à l'époque. Chaque manifestation littéraire du chef de l'école naturaliste soulevait des discussions passionnées. La plupart des innombrables lecteurs de ses romans ne les admiraient pas sans réserve; ils en subissaient la force, ils en blâmaient le caractère et les tendances; ils les dévoraient en prenant des airs offensés et dégoûtés. Rappelez-vous la pétition des abonnés du *Bien public* qui émut à tel point le directeur de cette feuille qu'il crut devoir suspendre la publication de l'*Assommoir*. *Nana* éveilla des susceptibilités encore plus vives. Le livre fut proclamé grossier, et dans certaines parties, obscène. Lorsqu'on apprit qu'il allait être porté au théâtre par les soins de William Busnach, on s'agita, on s'émut. Des polémiques éclatèrent et grossirent l'importance de l'événement. Le rideau se leva devant une salle nerveuse, fiévreuse, prête à acclamer

l'ouvrage ou à le siffler, impatiente de le connaître, sûre en tout cas d'y trouver des audaces de peinture, des violences d'expressions dont à l'avance son appétit de scandale se régalait. A quel point la réalité déçut cette attente, Barbey d'Aurevilly l'exposa dans une page frémissante de verve belliqueuse et d'ardente antipathie :

« Ce soir-là, on arrivait tout chaud tout bouillant, se frottant les mains en se pourléchant les babines avec l'idée de ce qu'on allait voir et entendre... On avait le joyeux grognement des goinfres en appétit qui vont s'en donner à auge pleine. Et au lieu de laper la galimafrée qu'on espérait, comme le Renard de La Fontaine, on n'a trouvé devant soi que l'honnête bouteille débouchée avec précaution par la cigogne Busnach, et offerte aux museaux affamés de la salle, impertinemment mystifiés. Vous jugez de la figure de ces museaux! C'était à n'y pas croire, et ils n'y croyaient pas! Pendant deux actes, au moins, ils ont cherché l'impudeur absente! Ils l'ont cherchée partout où elle n'était pas, et même ils ont fini, d'impatience, par l'y mettre. Ils l'ont inventée. Leur désir la coulait dans la moindre phrase, le moindre mot, le moindre geste. Il entendait malice à tout, ce malicieux public, et il riait, non pas de ce qu'avaient écrit les auteurs de la pièce, mais des polissonneries qu'il pensait... Il était en effet plus Zola que M. Zola lui-même, qui ce soir n'était plus Zola, mais Busnach. Seulement quand ce pauvre polisson trompé de public s'est aperçu que cette chère petite bête de l'indécence, qu'il cherchait, n'était pas dans la botte de foin de la mauvaise pièce qu'on lui servait, il s'est fâché; il est devenu féroce; et il a retourné son rire contre la pièce elle-même et contre les situations qui devaient paraître les plus intéressantes et les plus pathétiques aux auteurs de la pièce, et ce rire insolent en diable a même atteint jusqu'aux acteurs! »

Evidemment Barbey est ravi de l'échec qui, à travers Busnach, atteint Zola, collaborateur officieux de l'œuvre nouvelle. Il ne dissimule pas la satisfaction qu'il en ressent et danse allègrement la danse du scalp.

Les « lundistes », presque unanimement, l'imitèrent. L'infortunée *Nana* eut une *presse* exécrable, ce qui ne l'empêcha pas de dépasser la centième. L'illustration du romancier, la fureur de dénigrement qui s'acharnait après lui, l'atmosphère de combat où il se débattait — il aimait la dispute et rendait coup pour coup — tout cela surexcitait l'opinion. Et si les critiques se ruèrent avec tant de cruauté contre une pièce qui, par son insignifiance même, aurait dû les désarmer, c'est qu'ils avaient en Zola un confrère militant, agressif, censeur impitoyable de la production dramatique contemporaine, apôtre d'une église intransigeante et qu'ils jugeaient piquant de le mettre en contradiction avec ses principes. Ils se souvenaient de cette méprisante profession de foi, récemment imprimée dans le *Voltaire :*

« Notre théâtre, écrivait l'auteur des *Rougon-Macquart*, aurait besoin d'un homme nouveau qui balayât les planches encanaillées et qui opérât une renaissance dans un art que les faiseurs ont abaissé aux simples besoins de la foule. Oui, il faudrait un tempérament puissant dont le cerveau novateur vînt révolutionner les conventions admises et planter enfin le véritable drame humain à la place des mensonges ridicules qui s'étalent aujourd'hui. Je m'imagine ce créateur enjambant les ficelles des habiles, crevant les cadres imposés, élargissant la scène jusqu'à la mettre de plain-pied avec la salle, donnant un frisson de vie aux arbres peints des coulisses, amenant par la toile de fond le grand air libre de la vie réelle. »

L'extrême faiblesse de *Nana* procurait aux victimes de l'orgueilleux feuilletoniste ou à leurs champions, l'occasion d'une riposte facile... Sarcey, Vitu, Barbey, Lapommeraye, Banville, avaient beau jeu... Vous haïssez les conventions, monsieur le critique, vous proscrivez l'emploi des ficelles, mais votre pièce en est pleine, et jamais Dennery, Anicet Bourgeois et Scribe n'en usèrent avec une si formidable prodigalité. Seulement ils étaient habiles. Et vous êtes maladroit. Ils se montraient ingénieux. Vos péripéties n'ont même pas ce mérite; elles ne sont qu'invraisemblance, puérilité et

platitude. Malheureux, qu'avez-vous fait!... Les objections dont ils accablaient cette œuvre médiocre subsistent, aggravés par la grise poussière d'ennui que le temps y a déposée... Nana, la courtisane inconsciemment perverse, instrument de décomposition sociale, symbole de la revanche des servitudes et des misères plébéiennes, mouche d'or qui empoisonne de son venin les oppresseurs et les corrupteurs du peuple, pouvait être une tragique figure, voisine de l'Esther, de Balzac. Ce personnage, un peu lourdement, mais vigoureusement tracé dans le roman, se réduit sur les planches à l'état de silhouette. Une éclatante enluminure ne réussit pas à lui donner les couleurs de la vie. Cette fille nous demeure énigmatique, quoi qu'elle agisse avec simplicité. Nous ne concevons pas les causes déterminantes de sa déchéance et de sa ruine, ni toujours le mobile de ses actes. Elle exerce une fascination inexplicable, inexpliquée, dont les effets provoquent l'incrédulité et le sourire. Dès qu'un homme l'approche, il tombe foudroyé à ses genoux. Le collégien Georges Hugon se meurt d'amour pour elle; son frère Philippe, un jeune guerrier mysogine et farouche comme Hippolyte, veut l'arracher au péril et se laisse aussitôt charmer par la sirène; il se fait voleur afin de la couvrir de bijoux. Les millions affluent autour de la diabolique créature. Elle reçoit des châteaux, des diamants, des chèques de cent mille francs (les chèques n'étaient que de cinquante mille francs en 1901, mais la valeur de l'argent a changé). Le banquier Steiner, le baron Muffat, le marquis de Chouard se dépouillent à son profit. Et l'on ne comprend pas bien comment un tel monceau d'or s'évanouit en fumée. Elle expire enfin dans l'abandon et le désespoir, défigurée par la petite vérole, frappée d'un châtiment parfaitement injuste, puisque ce mal, elle l'a contracté au chevet de son enfant et qu'elle est punie d'avoir été bonne mère. Malgré la visible intention des auteurs, aucune leçon morale ne se dégage de leur drame. Il se déroule en une série de tableaux incohérents, découpés dans le livre, et qui le résument d'une façon superficielle et incomplète.

De quelles épigrammes Zola n'eût-il pas criblé ces fictions naïves, si un autre que lui les avait créées! Il répudiait et raillait le romantisme, mais sa pièce en est imprégnée jusqu'aux moelles. Psychologie sommaire des personnages, véhémence de la passion qui les pousse à l'abîme, inéluctable fatalité qui les broie, malheur que nul effort ne saurait conjurer; spectre du Destin, évoqué sous les traits de Pomaré, l'ex-reine de Mabille, réduite à la mendicité par son imprévoyance de cigale. Je vous recommande comme un modèle achevé de vieux poncif, l'apparition de cette chiffonnière verbeuse et vaticinante dont les sinistres prophéties glacent les cœurs d'effroi! Ces images, ces oppositions d'ombre et de lumière, ces frénésies, ces antithèses, tout cela, sans qu'il le veuille, et même sans qu'il s'en doute, le romancier l'emprunte à ses prédécesseurs. Il a du sang romantique dans les veines. *Nana* est un mélo du boulevard du crime.

Je me suis amusé à feuilleter les études de critique dramatique de Zola. Elles sont intelligentes, courageuses, souvent marquées au coin du bon sens; elles expriment des idées et des vœux que la génération suivante a recueillis. Dès 1876, elles tracent le programme du futur Théâtre libre, elles réclament un théâtre « basé sur l'analyse des caractères et non sur la combinaison arbitraire et le vulgaire intérêt des faits ». Cependant l'acerbe polémiste ne rompt pas tout lien avec l'art traditionnel. Au fond il se montre beaucoup moins révolutionnaire que ne le prétendent ses contradicteurs. Il goûte les beautés des chefs-d'œuvre classiques; il les loue en termes judicieux. Il aime Racine. « Nous devrions, dit-il, lui emprunter sa hautaine nudité, son dédain des intrigues compliquées, sa pénétration intime et continue des âmes et des cœurs. J'imagine une pièce moderne ainsi construite : un grand fait simple qu'éclaire la seule notation logique des passions. *Je sens confusément que l'avenir est là.* » Et sans cesse il y revient. A propos d'une reprise d'*Esther*, il prodigue les conseils aux dramaturges novices. « Je voudrais que tous nos jeunes auteurs en revinssent à cette

manière large et tranquille de comprendre le théâtre. L'action doit être une résultante des personnages et ne se nouer que pour remuer de la matière humaine. Les *événements n'arrivent qu'en seconde ligne,* l'élément humain doit tout dominer. Notre théâtre national a dévié vers la *grossièreté des spectacles physiques.* » Il blâme nettement cette tendance. « Nous désirons voir, tandis que nos pères se contentaient d'écouter. Malheureusement, *si nous avons gagné en réalité, nous avons perdu en vérité supérieure.* Essayons de pratiquer la méthode des maîtres, l'idée unique se développant d'elle-même et n'ayant d'autre ressort que la logique des sentiments. » Il se déchaîne contre les « truquages » du mélodrame, du vaudeville, de la comédie légère. Il malmène Edmond Gondinet et lui reproche l'excès de minutie de la mise en scène du *Club :* « Le deuxième acte est trop long; on sent que l'*action est là pour le cadre;* les épisodes multipliés fatiguent et pourraient être supprimés. » Il s'en prend même à l'escalier, au fameux escalier de *Chatterton,* et lui consacre une colonne d'éreintement :

« L'avouerai-je! Ma préoccupation, ma grande préoccupation, pendant la soirée, a été le légendaire escalier. Et je suis sorti avec la conviction que cet escalier est le héros important du drame. Remarquez quel est son succès. Au premier acte, quand Chatterton apparaît en haut des degrés et qu'il les descend, son entrée fait beaucoup plus d'effet que s'il poussait simplement une porte sur la scène. Au second acte, quand les enfants de Ketty Bell montent des fruits au pauvre poète, c'est une joie dans la salle de voir les deux petites jambes des deux adorables gamins se hisser sur chaque marche; encore l'escalier. Enfin, au quatrième acte, le rôle de l'escalier devient tout à fait décisif. C'est au pied de l'escalier que l'aveu de Chatterton et de Ketty a lieu, et c'est par-dessus la rampe qu'ils échangent un baiser. L'agonie de Chatterton empoisonné est d'autant plus effrayante qu'il gravit l'escalier, en se traînant. Ensuite Ketty monte presque sur les genoux, elle entr'ouvre la porte du jeune homme, le voit mourir, et se renverse en arrière, glissant le long de la rampe,

venant tourner et s'abattre à l'avant-scène. L'escalier, toujours l'escalier. »

Voilà donc l'accessoire élevé au rôle principal, conclut Zola. Et il s'indigne. Et son langage respire l'équilibre et la sagesse. Et s'il déteste le romantisme, c'est qu'il n'y trouve pas trace de ces qualités essentielles. Je continue de citer : « On reste stupéfait devant certaines préfaces où le mouvement de 1830 est donné comme une entrée triomphale dans la vérité humaine. A une rhétorique lymphatique ce mouvement a substitué une rhétorique nerveuse et sanguine. » Il déplore la tyrannie trop longtemps exercée par Hugo et le cénacle. Mais il la croit périmée. Il salue l'avènement d'un art nouveau; il voit se lever l'aurore : « L'évolution naturaliste s'accomplit. L'avenir est là. On précisera la formule; on arrivera à découvrir qu'il y a plus de poésie dans le petit appartement d'un bourgeois que dans tous les palais vides et vermoulus de l'histoire... » Ce que Zola appelle « évolution naturaliste », est d'après sa définition, un retour à la simplicité, à la vérité, à l'observation de la nature, à la peinture exacte et sensible de la vie. On ne peut que se rallier à ses doctrines. Et l'on regrette que le critique qui les exposait avec une si persuasive éloquence ne les ait pas, comme auteur, mieux appliquées. Il y a loin de la théorie à l'exécution. Chose singulière, il semble que le grand-prêtre du naturalisme ait goûté un plaisir paradoxal à accumuler dans le drame de *Nana* tout ce qu'il faisait profession d'exécrer. Philippe, avant la chute, sa mère, Mme Hugon, y représentent le pharisaïsme bourgeois selon la formule de Théodore Barrière et d'Emile Augier. Les anathèmes contre la courtisane, danger social, y abondent. On y retrouve un écho des *Filles de marbre* et de l'*Aventurière,* les ombres de Monte Prade, de Fabrice et de Clorinde... Aussitôt que notre auteur aborde la scène, avec ses seules ressources ou en les unissant à celles de l'industrieux Busnach, il tombe dans un abîme de contradictions... Zola, ennemi de la « grossièreté des spectacles physiques », étale parmi les tableaux documentaires du *Ventre de Paris,* le déballage des Halles centrales et empuantit

la salle d'une affreuse odeur de charcuterie, de fromage et de marée. Zola, irréductible adversaire de la boursouflure romantique, perpétue, en transportant *Nana* sur la scène, les errements de Félix Pyat et de Pixérécourt. Il était l'esclave d'un passé dont il croyait avoir secoué le joug. Et puis, comme presque tous les hommes, il savait ce qu'il voulait faire et ne se rendait pas compte de ce qu'il faisait. Et puis il n'avait pas reçu des dieux le don du théâtre; et, d'autre part, absorbé par son œuvre de romancier, il n'avait pas acquis l'expérience, le tour de main, la science technique, qui dans quelque mesure eussent pu y suppléer...

LE MÉLODRAME HISTORIQUE

(A propos d'une reprise du *Bossu*.)

5 mai 1913.

Admirez le prestige du théâtre. Des deux auteurs du *Bossu*, l'un, Anicet Bourgeois, n'a produit que des pièces habiles, ingénieuses, mais dénuées de littérature. La plupart de ses médiocres ouvrages sont irrémédiablement caducs; pourtant son nom n'a pas péri, sauvé de l'oubli par le rayonnement de vingt succès populaires. Un romancier, un chroniqueur de valeur équivalente serait depuis longtemps redevenu obscur. On se rappelle encore qu'Anicet Bourgeois fut, durant un demi-siècle, le fournisseur de l'Ambigu, de la Gaîté, de la Porte-Saint-Martin. Le second père du *Bossu*, le père véritable, celui qui créa la fiction romanesque d'où le grand drame devait être ultérieurement tiré, Paul Féval, mérite une mention moins sommaire. Il occupa une place énorme, il jouit d'une réputation considérable, dues à l'abondance de son œuvre, à la richesse de son imagination, à la souplesse avec laquelle il sut se plier aux engouements du public. Il n'ouvrit pas de voie nouvelle; il se glissa dans le sillage de Dumas père; il subit, comme presque tous ses contemporains, l'influence de Walter Scott; il interpréta — et parfois faussa — l'Histoire; il cultiva le genre qui avait donné naissance à *Cinq-Mars*, à *Notre-Dame de Paris*, aux *Trois mousquetaires*. Bien peu d'écrivains, entre 1830

et 1860, résistèrent au plaisir d'évoquer le passé, de faire du pittoresque rétrospectif. Théophile Gautier ne put s'empêcher (nous ne le regrettons point) de conter l'odyssée du *Capitaine Fracasse*, George Sand de narrer les aventures des *Beaux messieurs de Bois-Doré*. Octave Feuillet lui-même, avant d'étudier les mœurs en psychologue, publia, avec la collaboration de Bocage, le *Grand vieillard*, roman ténébreux et compliqué. Paul Féval suivit naturellement l'exemple de tant d'illustres prédécesseurs... Sa première œuvre — et peut-être la meilleure, — le *Loup blanc*, émue, sincère, bâtie sur une légende du pays breton, imprégnée d'une pénétrante odeur de terroir, semblait annoncer un talent original. Bientôt, le débutant sacrifia au dieu du jour, le feuilleton... S'inspirant des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, il improvisa les onze volumes des *Mystères de Londres*, pleins d'événements, de catastrophes, d'agressions sanglantes, de tableaux réalistes, d'intrigues sentimentales dont les fils enchevêtrés s'allongeaient indéfiniment pour la délectation des « lecteurs au numéro ». Ce fut un coup de maître. Et ce fut un malheur. Peut-être Féval avait-il en lui l'étoffe d'un artiste et d'un poète. Il cessa de se surveiller; il supprima de son travail hâtif la méditation et l'effort; il alimenta simultanément le rez-de-chaussée de quatre journaux friands de sa copie et qui la payaient au poids de l'or; il rechercha les titres « sensationnels », emphatiques, prétentieux, propres à exciter la curiosité badaude : le *Fils du diable*, la *Quittance de minuit*, les *Compagnons du Silence*, le *Mendiant noir*, les *Errants de la nuit*, *Cœur d'acier*, *Bouche de fer*, les *Revenants*... Dans tout cela, il y avait du mouvement, du pathétique, de l'imprévu, une remarquable fertilité des moyens. Il y manquait la bonne humeur de Dumas, la pensée de Balzac, le relief d'Eugène Sue, la pureté de style de George Sand. C'était de la grosse besogne, expédiée par un homme diligent et intelligent. A la suite de graves revers de fortune, le vieux Breton qui sommeillait en Féval se réveilla, abjura ses erreurs, se repentit publiquement d'avoir écrit des choses amusantes, rentra avec éclat dans le giron de l'Eglise, poussa le scrupule

jusqu'à retrancher de ses livres, pourtant bien innocents, les mots suspects de libertinage. Il fit profession de haïr le théâtre. Il était ingrat, car il tenait de lui sa gloire. Pour la postérité, Paul Féval reste l'auteur du *Bossu*, non pas du roman, qui n'est plus guère lu, mais de la pièce que plusieurs générations de spectateurs ont applaudie.

Elle a des rides. Quoique elle ne date que de 1862, elle porte l'empreinte d'un temps qui nous paraît lointain. C'est un mélo. Le mélodrame a eu une durée plus longue qu'on ne le suppose. Antérieur à la Révolution, il prend forme lentement; il s'épanouit vers 1820. D'abord il contient une partie musicale assez développée. Peu à peu, le dialogue croît en importance; la musique se réduit à la proportion d'un accompagnement discret. Et le genre continue d'évoluer. Exclusivement romanesque et moral sous la Restauration, il se fait « historique » aux environs de 1830. Le dramaturge choisit une époque, essaye d'en restituer la physionomie, met en scène des personnages notoires, les vêt de costumes, les encadre dans des décors approximativement exacts. Dumas compose *Henri III*, *Christine*, la *Tour de Nesle*, Hugo *Angelo*, *Lucrèce*, les *Burgraves* (mélos drapés dans la pourpre d'une langue incomparable). Puis le théâtre reflétant les passions politiques et religieuses des libéraux du règne de Louis-Philippe et des doctrinaires de 1848, le drame se sature de philosophie, de sociologie; il guerroie contre la noblesse et le clergé. Benjamin Antier et Comberousse montrent, dans la *Cure et l'archevêché*, la maison d'un « fermier républicain » incendiée par la main criminelle d'un prélat. Félix Pyat donne en 1841 les *Deux serruriers*, en 1847 le *Chiffonnier de Paris*, Eugène Sue en 1849 le *Juif errant*. Las de ces déclamations, de ces polémiques, de ces tumultes, les spectateurs souhaitent qu'on les ramène au bon mélo d'antan, qui ne visait pas à les convertir, mais uniquement à les émouvoir, à les distraire. Dennery, Sardou, Féval et leurs innombrables collaborateurs pénètrent ce désir, s'empressent d'y déférer, servent au public ce qu'il

aime, rajeunissent les procédés anciens, jettent de la matière neuve dans de vieux moules. Souvent même, ils croient superflu d'inventer; ils copient, ils ressassent dans les sentiers battus; ils ont recours aux effets maintes fois éprouvés; ils n'ignorent pas que les chansons les plus connues sont les plus plaisantes, celles que le public écoute avec le plus de satisfaction. Le *Bossu* est un drame construit sur le modèle de la *Jeunesse des mousquetaires*, de la *Dame de Monsoreau* ou de la *Reine Margot*. Ici, Féval chausse sans vergogne les bottes du père Dumas; il les ajuste à sa taille; il les rapetisse; il n'a pas la force de soulever les bottes de l'Ogre, les bottes de sept lieues. Dumas portait la pointure d' « au-dessus »; il était d'une autre taille; il avait plus de prétentions, mais aussi plus d'envergure; il voyait grand; il embrassait de vastes horizons, poursuivait d'amples desseins. Il se flattait d'avoir le sens de l'Histoire; et de fait, il ne l'altère pas autant que ses détracteurs l'ont prétendu (Albert Sorel l'a lavé de ce reproche); il l'accommode à ses combinaisons; en l'arrangeant, il lui garde sa couleur. A défaut de la critique et de la méthode, il possède l'imagination, l'intuition historiques. Il consulte les textes, s'assimile la substance des mémorialistes, de Froissart à Saint-Simon, de Monstrelet à Tallemant des Réaux; il se nourrit de Mme de Lafayette, de Furetière, de Pontis; sa moisson achevée, il part bride abattue, il échafaude, il combine; il mêle avec une délicieuse effronterie la fantaisie à la réalité; il fait parler les reines, les rois, les ministres, leur prête des propos d'une forme parfois négligée et singulière, mais pour le fond assez vraisemblables. Et il les juge. Il découvre à leurs actions des mobiles extraordinaires et ordonne qu'elles s'accomplissent par des voies inattendues. Ces romans — ou ces drames — se déroulent selon un plan invariable; ils comportent d'abord l'examen d'un problème de politique générale; c'en est la base et c'est ce qui les ennoblit aux yeux de l'auteur (Dumas s'attribuait ingénument le machiavélisme d'un profond homme d'État). A qui ira la victoire, aux Valois ou aux Bourbons, à l'Espagne ou à la France, au peuple ou au roi? Le duel

s'engage, duel de Catherine contre Henri de Béarn, d'Anne d'Autriche contre Richelieu. Et cette lutte se résume, se symbolise dans un conflit particulier, qui la rapproche du lecteur, la lui rend familière, lui permet d'en suivre avec un intérêt plus direct, plus vif, plus intime les péripéties... Le message libérateur parviendra-t-il au prince de Navarre? Anne d'Autriche rentrera-t-elle en possession des ferrets de diamants? Marie-Antoinette recevra-t-elle l'œillet? Enfin, de même qu'il existe dans chacun de ces ouvrages deux sujets superposés, un événement historique, une intrigue d'aventures, de même à côté des grandes figures qui s'y meuvent, il y a les personnages irréels, forgés de toutes pièces par l'écrivain; ceux-ci, ce sont les vrais protagonistes du drame; ils le dirigent; en gouvernant leurs affaires personnelles, ils gouvernent la chose publique; car ils influencent, secondent ou contrarient les maîtres du monde. Dumas fait d'eux les instruments occultes du destin. Tel le fou Chicot, tel Joseph Balsamo, tel Ange Pitou, tel le chevalier de Maison-Rouge, tel d'Artagnan.

Le Lagardère de Paul Féval est un héros de moindre importance; il n'a pas l'étoffe d'un chancelier ou d'un ambassadeur; il ne substitue point sa volonté à la volonté royale; il ne protège pas son pays contre l'Espagnol ou l'Anglais; il ne se dévoue qu'à des intérêts privés. M. de Nevers, perfidement assassiné, lui a confié, en mourant, le soin de veiller sur sa fille Blanche. Ce devoir sera pieusement rempli. La veuve de Nevers s'est remariée avec le tortueux Gonzague; elle ne se doute pas qu'elle s'est unie au meurtrier de son époux. Le traître entrera en possession de l'immense patrimoine des Nevers, si Blanche ne reparaît point ou si elle meurt. Il présente à sa femme une fausse Blanche, une petite bohémienne, qu'il supprimera ensuite en lui inoculant un poison lent et sûr, un poison emprunté à l'officine des Borgia... Vous voyez comme c'est simple... La vigilance de Lagardère déjoue le machiavélisme de Gonzague. Blanche de Nevers — la vraie Blanche — quitte la ville d'Espagne, où depuis quinze ans elle a

vécu, cachée à tous les yeux; elle s'achemine vers Paris, sous la conduite de son fidèle garde du corps, qui l'aime ardemment et dont elle est amoureuse. Elle tombe enfin dans les bras maternels. Gonzague confondu reçoit le salaire de ses crimes. Les amants sont heureux. L'innocence triomphe, mais après combien d'efforts! Que d'obstacles à vaincre! Que d'épreuves! Cet imbroglio est tout ensemble laborieux et puéril, surchargé d'épisodes et totalement dénué de vérité psychologique. Il repose sur une vision de l'humanité spéciale aux romanciers feuilletonistes. L'auteur divise les hommes en deux catégories nettement tranchées : d'un côté il range les bons, en face d'eux les méchants. Et les bons poussent la bonté jusqu'au sublime, et les méchants ont une inexorable noirceur. Aucun mouvement de générosité ou de pitié ne tempère la scélératesse de Gonzague. Ce coquin inaccessible au remords est d'ailleurs stupide. Il se laisse berner, bafouer et prendre à ses propres pièges; il ourdit des complots qui s'écroulent d'eux-mêmes. Je n'ose affirmer que Lagardère soit beaucoup plus malin. Il accumule les imprudences, se précipite à chaque minute dans la gueule du loup; sa légèreté, son imprévoyance exposent Blanche à des dangers auxquels elle n'échappe que par miracle; il lui remet un pli cacheté qui renferme le secret de sa naissance; et la jeune fille — autre tête de linotte — *oublie* sur la cheminée de sa chambre les précieux papiers qui seront volés, livrés à Gonzague, mais non pas détruits, puisqu'on en aura besoin à l'heure du dénouement. Lagardère se déguise en bossu. Et l'on ne sait trop pourquoi ce travestissement lui ouvre toutes les portes, lui permet de s'introduire dans les appartements du palais royal, dans le cabinet du régent, dans l'oratoire de la duchesse. Les impossibilités succèdent aux invraisemblances. Rien n'est raisonnable, ni logiquement expliqué!

Je voudrais essayer d'analyser l'état d'âme du spectateur d'aujourd'hui devant ces enfantillages. Ce n'est pas de l'irritation qu'il ressent, ni de l'ennui, ni même de l'indifférence. C'est de la stupeur. Il ne s'explique

pas la séduction que purent exercer naguère des œuvres pareilles à celle-ci. Dans ses conférences odéonniennes, Ferdinand Brunetière a défini les caractères du mélodrame. « Nous posons en fait, dit-il, que la *méprise* et la *reconnaissance* sont au théâtre tantôt le balbutiement, tantôt la dérision de l'art. » Or, la *méprise* et la *reconnaissance* constituent les ressorts les plus ordinaires du mélodrame (et particulièrement du *Bossu*). « Dirai-je, poursuit Brunetière, que Racine n'en a jamais usé, et Corneille même à peine une ou deux fois, dans son *Don Sanche,* par exemple, ou dans son *Heraclius?* Oui, je le dirai, si vous convenez avec moi d'entendre par ce mot de *méprise,* l'erreur sur la personne, et non pas sur les vrais sentiments d'un personnage donné d'abord et connu pour ce qu'il est. Point de méprise, en ce sens, dans *Cinna* ni dans *Horace,* ni dans *Polyeucte,* ni dans *Rodogune.* Point de *reconnaissance* dans *Andromaque,* dans *Bajazet,* dans *Iphigénie,* dans *Phèdre.* Vous remarquerez qu'il n'y en a pas non plus dans la haute comédie. Alceste est Alceste, et Tartuffe est Tartuffe. On peut bien les prendre pour ce qu'ils ne sont pas, mais non point pour un autre, et leur figure peut bien changer d'aspect, mais ils ne répondent en tout temps qu'à leur nom. Cette observation pourrait presque suffire. En s'interdisant à eux-mêmes l'emploi de certains moyens qu'au surplus ils connaissaient bien — puisque ce ne serait pas dire que l'on en usait, mais on en abusait avant eux — par cela seul et par cela même, les Racine, les Molière, les Corneille ont condamné d'infériorité, pour ne pas dire d'impuissance, tous ceux qui, venant après eux dans leur art, ne s'interdisaient pas comme eux l'usage de la *méprise* et de la *reconnaissance.* Effectivement, en quelque art que ce soit, la simplicité des moyens est toujours le plus haut degré de la maîtrise, et quiconque prétend rivaliser avec les maîtres ou marcher seulement sur leurs traces sera toujours suspect de pouvoir moins qu'eux, s'il lui faut commencer par se débarrasser des entraves qu'ils se sont imposées. Quand *Turcaret* vaudrait *Tartuffe* — à tous autres égards, pour la vérité de l'invention ou pour la force de la satire, — il aurait

toujours en moins de n'être pas en vers. Pareillement, puisque l'on peut nous égayer ou nous émouvoir sans besoin d'aucune *méprise* ni d'aucune *reconnaissance*, il y aura donc toujours à s'en servir comme un aveu de faiblesse. Ce sont les chefs-d'œuvre d'un genre qui en déterminent les lois. Et voulez-vous une preuve assez caractéristique de l'espèce d'infériorité dont la *reconnaissance* ou la *méprise*, rien qu'en s'y surajoutant, je ne dis pas en s'y mêlant, peuvent frapper même des chefs-d'œuvre? Demandez-vous ce que nous reprochons à certains dénouements de Molière, celui de l'*Avare*, par exemple, ou celui de l'*Ecole des femmes*? C'est précisément, au lieu d'être tirés du fond du sujet, de ne l'être, comme vous le savez, que d'une *reconnaissance*. » Le critique conclut. Et ses derniers mots condamnent l'esthétique du mélodrame. « Je ne veux pas être ému de cette manière; je ne le veux pas, parce que l'art n'a plus de raison d'être, parce qu'il n'est qu'un baladinage s'il n'est pas en quelque degré une imitation, ou une explication, ou une interprétation de la nature et de la vie; et qu'il ne saurait l'être, vous le sentez assez, s'il se place en dehors, et à côté, au-dessus ou au-dessous de l'observation. S'il s'en faut — et nous l'avons vu nous-mêmes — que l'observation de la nature et de la vie épuise ou remplisse la définition de l'art, elle en est cependant la base; et parce que les *méprises* ou les *reconnaissances* sont rares dans la réalité, c'est pour cela qu'elles doivent être rares aussi dans le roman ou au théâtre, et l'emploi s'en proportionner, si je puis ainsi dire, à leur rareté dans la vie. »

Les bonnes gens qui assistent, en 1913, à une représentation du *Bossu*, n'ont pas, comme Brunetière, médité sur la technique théâtrale et les règles d'Aristote; ils s'abandonnent à leurs sensations; ils trouvent — avouons-le — la pièce absurde, vaine, un peu ridicule. « Eh bien, demandais-je à un jeune bachelier qui m'accompagnait, vous amusez-vous? » Il répondit en souriant : « C'est une collection d'images d'Epinal. » Evidemment, il ne vibrait pas. Je discernai dans son regard, dans son accent un vague mépris qu'il ne cher-

chait naïvement à dissimuler. Le drame de Féval lui apparaissait comme une pauvre chose, vieille, vieille, aussi désuète — et moins divertissante — que la crinoline de son arrière-grand'mère. Est-ce à dire que mon ironique voisin soit plus cultivé, plus difficile, plus fin que ne l'étaient les spectateurs d'il y a cinquante ans? Je le vois se pâmer d'aise à de certains ouvrages bien insignifiants et qui n'ont pour eux que l'attrait fugitif de la nouveauté. S'il demeure insensible aux charmes du *Bossu*, c'est que le *Bossu* est démodé. Ce mot cruel équivaut à une condamnation à mort. L'œuvre qui se démode perd ses grâces, à moins que son état d'extrême vétusté ne fasse d'elle un objet de curiosité, un bibelot d'étagère. Encore faut-il qu'une main d'artiste l'ait ciselée. Et le drame de Paul Féval et d'Anicet Bourgeois n'a point ce mérite. L'*écriture* en est vulgaire, ampoulée, romantique dans la plus extravagante acception du terme. Lagardère ne desserre pas les lèvres sans jurer par le diable, sans invoquer Dieu, la Vierge et les saints du Paradis. « Ah! Dieu me tiendra compte à mes derniers moments de l'effort que j'ai fait pour ne pas plonger mon épée dans le ventre de ces misérables. » Il pourfend les ravisseurs, il escalade le balcon du château, il sauve la petite Blanche : « Je gage cent pistoles — et du diable si je les ai! — que pas un seul ne devinera ce que je tiens en ce moment dans mes bras. Ah! comme c'est blanc et rose un enfant! Comme ça dort! » Et il s'adresse à sa vaillante amie, à sa fidèle servante — son épée : « Vous entendez, ma belle, assez de fredaines... Vive Dieu! mademoiselle, tachons de nous distinguer et de nous conduire en fille noble? » Cocardasse, Passepoil, les deux rufians, ont aussi pour leurs rapières des paroles d'amour : « Cette lame, vois-tu, a crevé plus de poitrines que tu n'as de cheveux sur le crâne. Pétronille — c'est ainsi que je l'appelle en souvenir d'une dame qui m'honora de quelques bontés — ne peut se tenir tranquille. Quand on agace son seigneur et maître, elle frémit de la pointe à la garde; elle s'élance d'elle-même hors du fourreau; quand une fois elle est en jeu, elle touche; quand elle touche, elle tue. » Cette phraséologie, en

1862, ne choquait point. Une atmosphère bienveillante l'accueillait. Des effluves sympathiques allaient de la scène à la salle. On se régalait des facéties de Passepoil et de Cocardasse; on se gaussait des malheurs du « bon monsieur de Peyrolles ». On croyait à ces stupéfiantes aventures, comme les enfants croient aux contes de fées. On goûtait les sentiments héroïques pompeusement exprimés; on raffolait des grands coups d'estoc. En Lagardère, les Français admiraient les qualités et les défauts traditionnels de leur race : la témérité, le désintéressement chevaleresque, la gaieté dans le péril, l'impertinence cavalière, la vraie bravoure jointe à un brin de suffisance orgueilleuse et fanfaronne... Tout cela, au fond, *Cyrano*, il y a quinze ans, nous l'a rendu. Tout cela, nous le chérissons toujours, nous l'avons dans le sang, nous l'acclamerons demain... Et tout cela, acteur merveilleux, idole de la foule, Mélingue, l'incarnait. Il avait eu lui-même une bizarre et romanesque odyssée; s'il interprétait avec tant de sincérité et de feu son personnage, c'est qu'il lui ressemblait. Il le vivait sur les planches. J'ai devant les yeux un article d'Edouard Plouvier, paru dans l'*Artiste* et qui le peint au naturel. Mélingue, âgé de vingt-cinq ans, resplendissant de la beauté violente et fatale d'Antony, se présente chez Harel, muni d'une lettre d'introduction de Mlle George, qui recommande au directeur de la Porte-Saint-Martin un jeune acteur de talent et d'avenir, « monsieur Gustave » (Mélingue ne s'était révélé que sous ce nom, en province et aux Antilles). L'interrogatoire commence. Plouvier, témoin de la scène, l'a transcrit :

« — Comment vous nomme-t-on? — Gustave. — Vous avez déjà joué la comédie? — Abondamment! J'ai joué et on m'a joué. — Qui est-ce qui vous a joué? — Un tas de directeurs de province! — Il doit y avoir déjà quelque chose dans votre vie passée?... Dites-nous ce qu'il y a. — Mon Dieu, monsieur, ce que vous pouvez y mettre doit valoir mieux que ce qu'il y a. Je suis un compatriote de Malherbe, je suis né à Caen et j'en arrive, en passant par Belleville, la Guadeloupe, la Flandre et d'autres lieux : j'eus pour père un vieux

soldat; il m'a fait donner un commencement d'éducation si soigné, qu'un épicier de la ville m'a refusé énergiquement pour commis. A treize ans, je fus placé comme apprenti chez un menuisier, que je quittai pour un ébéniste, que je quittai pour un sculpteur sur bois, que je quittai... pour venir à Paris! J'avais dessiné avec assez d'agrément à l'académie de Caen, le dessin me semblait une ressource à ajouter à celle que je possédais déjà; je partis. J'arrivai à Paris le cœur gros d'espérances... La réalisation se borna à la profession de peintre en porcelaine. Dans l'atelier qui me reçut, je fis la connaissance d'un brave garçon de mon âge, arrivé de plus loin que moi, en fait de noblesse. Il avait été gardeur de vaches, puis apprenti faïencier, puis rapin dans la peinture sur porcelaine, et il s'appelait Hippolyte Tisserant. Le dimanche, nous allions ensemble aux Funambules ou chez Mme Saqui, et le lundi, quand nous causions de nos impressions de la veille, nous voyions mutuellement éclore au fond de nous les mêmes aspirations vers l'art dramatique. Un beau jour, je jetai là ma palette, je donnai une poignée de main à Hippolyte, et j'allai m'accrocher aux sculptures extérieures de la Madeleine, où j'avais obtenu de donner mon coup de ciseau. J'ai fait là de mon mieux, comme partout; mais je n'avais pas encore rencontré mon alvéole; la soif du théâtre me brûlait de plus en plus, et bien que je me désaltérasse parfois, avec Tisserant et d'autres, en jouant dans de petits théâtres de société où mon front faisait la guerre aux frises, ma vocation, grandissant, ambitionnait toujours davantage. Une forte occasion se dessina : un vieil acteur organisait une troupe pour émerveiller la province; je fus un des premiers engagés. La troupe alla se faire siffler dans le nord; moi, je m'en allai un jour, après dîner, jusqu'à la Guadeloupe; j'en arrive, monsieur, et... voyons, voyons, allez-vous me faire jouer Buridan? »

Mélingue joua Buridan. Il s'était taillé un justaucorps à son gré dans un morceau de toile à décoration; il y avait dessiné des broderies (il excellait à manier le

pinceau). Et ce fut le plus beau, le plus vrai, le plus riche costume moyennageux qu'on eut contemplé jusqu'alors au théâtre. « Jouer Buridan, reprend Edouard Plouvier, jouer ce brave, cet aimable, ce profond, ce spirituel, ce scélérat Buridan, quelle manne du ciel, quel ravissement pour l'ex-pensionnaire de la troupe de la Basse-Terre! De cette heure, date véritablement la vie théâtrale de Mélingue. Le soir où l'on vit le superbe artiste paraître sur le seuil de la taverne de Landry, la tête haute, l'œil plein d'éclairs, le poing sur l'épée, où on l'entendit crier de sa voix frémissante : « Dix contre « un! Dix manants contre un gentilhomme, c'est cinq « de trop, mes maîtres! », ce soir-là, il fut baptisé grand comédien. Il n'y eut plus pour lui d'autre horizon que le drame. » Mélingue avait la foi. L'idée ne lui venait pas que les rodomontades et les défis de Buridan, de Benvenuto, de Lagardère pussent sembler excessifs et déclamatoires. Sa conviction les imposait. Lorsqu'il lançait au parterre ces paroles : « Voilà que Dieu travaille à mon âme et daigne la faire meilleure et plus grande! Merci, mon Dieu! », il pâlissait d'angoisse, il brûlait de ferveur... Enthousiaste, il créait l'enthousiasme. M. Joubé a reçu de la nature un organe magnifiquement sonore, un fier visage, un port de héros. Ce qu'il n'a pas, ce qu'il ne saurait avoir, c'est la frénésie, le rugissement, l'allégresse empanachée d'un lion romantique. Il n'est pas possédé du démon intérieur. Il est né trop tard dans un siècle trop vieux...

LA PARODIE

23 juin 1913.

La tribu montmartroise est en liesse. Sous prétexte d'adresser un suprême adieu à la Butte, qui n'a nullement envie de mourir, les rapins voisins du Moulin de la Galette se font une pinte de bon sang. Ils couronnent des meunieres. Ils montent des pieces de theatre. Une gaiete delirante a accueilli la représentation organisée par les membres du Cercle des Mortigny. Ces messieurs jouaient et chantaient eux-mêmes les roles de *Gérard et Isabelle ou la Vengeance d'Esteban*, opéra en un acte, et du *Secret des Mortigny ou de l'Honneur à la honte* (et *vice versa*), drame en cinq actes, de M. Marcel Bain, peintre notoire, dramaturge intermittent. Ils s'étaient mis à trois pour écrire la partition de *Gérard et Isabelle:* Mlle Alice Morhange, MM. Jacques Jourdan et Raymond Charpentier... Cette musique est spirituellement caricaturale; le texte des deux ouvrages est ironique et bouffon. Ce sont des charges d'atelier, dénuées de prétention, exécutées dans la folie et l'allégresse, d'alertes parodies des chefs-d'œuvre lyriques admirés de nos peres et de la formule plus récente du « mélo » judiciaire et policier. Tous les lieux communs, les clichés, les poncifs, les ponts-neufs inhérents à ces deux arts y sont énumérés, juxtaposés, passés en revue. La stupide inertie des choristes, leur niaise et prétentieuse gesticulation; les roulements d'yeux farouches et les allures cauteleuses du baryton, la férocité de sa rapière

dressée sous le pan du manteau, la méchanceté de son petit toquet trapu et sournois; les langoureux soupirs du ténor; les vocalises de la prima donna exhalant son desespoir en notes piquées; les sourds mugissements de la basse-taille et ses inintelligibles récitatifs; le duel de l'amoureux et du traître, méthodiquement réglé par le maître de ballet, selon l'usage, les adversaires battant le fer en mesure, se présentant alternativement de dos et de face au spectateur; la sérénade, la chanson à boire et le divertissement : — « Que la fête commence! » —; les coups de théâtre, la catastrophe, les cadavres jonchant le sol, l'énigmatique Vieillard courbé sur eux et à son tour foudroyé. De ces jeux de scène émane un comique irrésistible dû, non pas à l'énormité, mais à la discrétion de la charge. Cet homme au toquet Henri III, ce bellâtre sucré qui chante la romance, une main sur son cœur, le regard noyé, et que l'on sent orgueilleux de sa moustache cirée et de ses dents blanches, nous les connaissions. Nous avons écouté la *Favorite* et *Faust* en province. Ce spectacle éveille au fond de nous — et c'est notre joie — des réminiscences. Il nous incite aussi à de mélancoliques pensées. Nous songeons à la vanité des impressions esthétiques. Combien incertaine est la beauté, puisqu'il suffit d'un léger grossissement pour la précipiter dans le ridicule! Il y a très peu de différence entre le scénario tragique du *Trouvère* et l'extravagant scénario de la *Vengeance d'Estéban*. Ils s'équivalent. Ils sont égaux en obscurité, en absurdité.

La parodie souligne cruellement la caducité des œuvres, fait ressortir les imperfections que n'avaient pas discernées les contemporains; elle est une forme ingénieuse et acérée de la critique. Elle peut s'entendre de plusieurs façons que Jules Lemaître essaya naguère de définir... Première méthode... S'il s'agit de parodier un poème, une tragédie, une épopée, on conserve aux héros leur nom et leur rang, mais on leur prête des propos bas et grossiers; Scarron use de ce procédé dans l'*Enéide travestie*... Seconde méthode... Le parodiste garde la pompe du langage et substitue aux héros antiques des gens d'aujourd'hui et de préférence de

petites gens ou des grotesques. L'effet plaisant est alors produit par le contraste entre la solennité du style et la vulgarité du sujet ou inversement. *Chapelain décoiffé*, le *Lutrin* de Boileau, les *Odes funambulesques* de Banville, les opérettes d'Offenbach appartiennent à ce genre de parodies... Troisième méthode... Si la satire vise une comédie de mœurs ou de caractère, elle exagère les traits distinctifs des personnages, leurs tics, leur manière de parler ou d'agir; elle pousse à l'extrême les idées ou la thèse de l'auteur, elle s'efforce d'en tirer des conséquences lointaines, imprévues, paradoxales... Quelquefois aussi (quatrième méthode), elle s'attaque, non à une pièce particulière, mais à un genre. M. Marcel Bain, dans le *Secret des Mortigny*, raille les invraisemblables combinaisons d'événements du roman-feuilleton et du drame compliqué de l'Ambigu. Il met en scène l'infortuné gentilhomme à qui sa fille a été ravie, les apaches qui la lui ont enlevée, le digne garde-chasse qui se fait tuer pour la défendre, le détective anglais qui la retrouve, le bandit mystérieux qui la lui dispute. Ses cinq tableaux rapides et guignolesques synthétisent les éléments du mélo. C'est la parodie-type. C'est un modèle....

Arme à double tranchant, la parodie se moque d'une forme littéraire et en même temps de la vogue, de l'adoration que cette forme littéraire excite. Elle raille la foule en ayant l'air de la prendre pour complice. Elle juge ceux qui jugent. Elle est utile; elle corrige l'idolâtrie, tempère l'enthousiasme, empêche les imaginations de trop s'échauffer, leur jette un sage avertissement : « Ne vous emballez pas. Réfléchissez. » Toujours elle s'attache aux réputations bruyantes, aux œuvres dont on s'engoue. Elle ne s'exerce que contre les illustres, les forts, les génies originaux qui choquent la routine et ouvrent des voies nouvelles. Elle leur rend hommage, en somme, accroît et consacre leur importance. Victor Hugo lui doit une part de sa popularité. Nul écrivain ne fut plus furieusement parodié. Il le fut en bloc et en détail.

O haut Hugo où donc jucher ton nom?
Justice enfin rendue que ne t'a-t-on?

Quand donc, au corps qu'Académie on nomme
De roc en roc, grimperas-tu, rare homme?

Dès qu'un de ses livres ou un de ses drames apparaît, une nuée de vaudevillistes le déchiquette, l'offre en pâture à la malignité du public. En 1830, *Hernani ou l'Honneur castillan* devient, sous la plume de Carmouche, de Courcy et Dupenty, *N, i, ni, ou le Danger des Castilles,* cinq actes de vers sublimes, mêlés de méchante prose. *Oh! qu'nenni ou le Mirliton fatal* se fait applaudir à la Gaîté; *Harnali ou la Contrainte par cor,* de Duvert et Lausanne, au Vaudeville. Je viens de relire cet ouvrage demeuré fameux. Il est bien plat, bien puéril, bien étriqué et terriblement bourgeois. C'est une superficielle et pauvre petite chose. Ingénument, laborieusement construit, il suit pas à pas la pièce de Hugo, les péripéties de l'action, le mouvement du dialogue. Harnali déclare son amour à Quasifol et lui dit :

...A ne rien déguiser,
Il faut dans notre état bien souvent s'exposer.
La reine de mon cœur pourrait par aventure
Coucher au violon comme à la préfecture.

« Je te suivrai », répond Quasifol. Atteinte d'une invincible envie de dormir, Quasifol s'assoupit après chaque réplique. Elle ne se réveille en sursaut que pour se plaindre de l'insuffisance de son rôle. Charlot et Harnali sont rivaux. Ils se querellent. Charlot menace Harnali des rigueurs de la justice.

Je te ferai pincer par la gendarmerie;
Je sais depuis longtemps quel commerce tu fais.

HARNALI

Eh bien, oui, j'en conviens, oui, je vends des billets!
Je t'haïs! Tu perçois cinq sous par chaque place...
Je t'haïs! Chaque soir tu nous donnes la chasse...

Au troisième acte, Harnali veut se constituer prisonnier.

Votre trait d'héroïsme a l'air d'une bêtise...

déclare le vieux Comilva. Et Harnali de riposter :

Que voulez-vous ! Je fais sottise sur sottise.

Arrive l'épisode des portraits. Comilva, intarissable bavard, salue les images de ses aïeux, et trace en de copieux discours leur biographie :

...Voyez, messieurs, mesdames,
Balthazar Comilva, mon aïeul par les femmes.
... Vous y voyez ici
Mon trisaïeul, bottier au carrefour Bussy.
Vous y voyez ici... Si j'avais ma baguette,
Ce serait plus commode...

(*On lui passe une baguette : il frappe sur les toiles et poursuit*) :

Ici vous y voyez ma grand'tante Desloges;
Elle exerça vingt ans comme ouvreuse de loges
Au Théâtre-Français, et laissa trois enfants
Qu'elle avait élevés avec les petits bancs :
On y jouait souvent et Corneille et Racine;
On y parlait français (du moins je l'imagine).
Et le théâtre alors gagnait gros, Dieu merci !
Les temps sont bien changés... et les pièces aussi !

Enfin, les conjurés s'introduisent sous les voûtes de la cathédrale; ils jouent au doigt mouillé pour choisir le meurtrier de Charlot; Harnali, désigné par le sort, repousse la substitution que Comilva lui propose. Et comme ce dernier s'informe du motif de son refus, Harnali lui murmure à l'oreille :

...Il faut un cinquième acte !

Je ne sais ce qu'il adviendrait de cette bouffonnerie, si quelque amateur curieux des choses rétrospectives, s'avisait de la porter au théâtre. Je présume qu'elle distillerait un mortel ennui et que les pointes en sembleraient émoussées... La parodie a besoin du piment de l'actualité. Ce n'est pas un mets qui se mange froid.

Poursuivons notre petite promenade à travers le passé. Remuons la poussière des bibliothèques. En 1871,

Marion Delorme inspire à Dupaty et Duvert une *Marionnette,* cinq actes représentés au Vaudeville; à Dumersan et Céron la *Gothon du passage Delorme.* Les années suivent, J. Picard extrait du *Roi s'amuse, Romontordo ou la Cause perdue.* Dupin et Jules tirent de *Lucrèce Borgia, Tigresse Mort-aux-Rats ou Poison et contre-poison,* médecine en quatre doses. (Morphine est la femme d'un apothicaire. On voit écrit sur une enseigne : « Au grand Salomon. Leduc, pharmacien. » Gingembre grimpe sur une borne et, avec son couteau, fait sauter les trois lettres *m, o, n.* Il reste : « Au grand Salo. » Et la salle se tord.) *Marie Tudor* suggère à des anonymes *Marie crie fort* « en quatre endroits et cinq quarts d'heure »; *Marie Tudor* « racontée par Mme Pachet, concierge, aux cuisinières de la maison, avec les réflexions de ces dames ». *Angelo, tyran de Padoue* suscite un *Cornaro, tyran pas doux,* de Duvert et Lausanne, acclamé au Vaudeville, interprété par Lepeintre, Potier et la victorieuse Madeleine Brohan. Les *Burgraves,* enfin, donnent naissance aux *Bûches graves,* aux *Barbus graves,* de Paul Zero; aux *Hures graves,* « tripouillis en vers », de Siraudin, Clairville et Dumanoir; aux *Buses graves,* aux *Burgs infiniment trop graves,* « tartinologie découpée en trois morceaux», par Louis Huart... Dumas partage avec Hugo le privilège de surexciter la verve des parodistes. A *Antony* ils opposent *Batardi* ou « le Désagrément de n'avoir ni père ni mère »; *Kean* ou « Désordre et génie » devient « Kinne » ou « le Génie en désordre ». Devant le *Comte de Monte-Cristo* se dresse le *Comte de Monte-Fiasco,* « grande machine en 30 actes et 100 tableaux ». Lamartine, qui déteste l'impertinence des caricaturistes, a l'ennui de voir son *Toussaint Louverture* mué en *Traversin et Couverture...* Les auteurs de ces pochades ne sont pas les premiers venus; Labiche y cherche un délassement; Scribe et Casimir Delavigne ne dédaignent pas d'y collaborer, mais c'est le plus souvent pour exercer des représailles et assouvir des rancunes.

Quelquefois — rarement — un réel talent est dépensé dans ces frivoles besognes, la copie ne se montre pas trop inférieure à l'original. *N, i, ni* contient

une assez gentille parodie de la scène d'amour entre **Hernani et dona Sol.**

Voici les vers de Victor Hugo :

...Viens, oh! viens dans mes bras!
Je reste, et resterai tant que tu le voudras...
Chante-moi quelque chant, comme parfois le soir
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil noir!
Soyons heureux! buvons! car la coupe est remplie,
Car cette heure est à nous, et le reste est folie!

Et voici l'imitation :

Il faut que je dise encore une tirade...
Me voici, me voilà!... Serre-moi dans tes bras;
Je parle et parlerai plus que tu ne voudras.
Ne pensons plus à rien. Viens sur ce banc de pierre
Des ruisseaux de tes yeux rafraîchir ma paupière.
Chante-moi quelques chants, comme parfois, l'hiver,
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil vert!....

Victor Hugo contemple du sommet de l'Olympe l'effort des blasphémateurs; le bon Dumas les invite à déjeuner; Théophile Gautier les fustige. Il n'admet pas que, même en plaisantant, on manque de respect à la divinité. Il s'irrite; il fulmine; il s'étonne.

« Nous avouons très humblement, écrit-il, n'avoir jamais rien compris aux parodies. En effet, que peut-il y avoir de plaisant à mettre un cureur d'égouts à la place d'un empereur, un cocher de fiacre à la place d'un seigneur élégant, une maritorne à la place d'une duchesse? La seule parodie amusante et curieuse des œuvres des grands maîtres est faite par leurs disciples et leurs admirateurs; ce sont eux qui, par leurs pastiches maladroits, mettent en relief les défauts de l'ouvrage qu'ils copient. Les auteurs de vaudevilles qui jusqu'à présent ont fait la charge des pièces de M. Hugo n'ont pas le moins du monde le sentiment de la manière du poète. Les vers de leurs pièces, loin de donner l'idée du style et du rythme romantiques, ressemblent aux vers d'épître de M. Casimir Delavigne. On n'y trouve ni les tournures, ni les images, ni les coupes, ni les idées

familières à la jeune école. Une caricature, pour être bonne, doit contenir les tracés réels du modèle, déviés il est vrai, et accentués dans le sens du ridicule, mais cependant faciles à reconnaître au premier coup d'œil. Les parodistes ordinaires sont tellement étrangers aux idées poétiques qu'ils ne peuvent même pas s'en moquer avec justesse. Nous défions qui que ce soit, sur vingt vers pris au hasard dans les *Hures graves* ou les *Buses graves*, de reconnaître que c'est de Victor Hugo qu'on a voulu se gausser. » Gautier sait fort bien qu'il ne bridera pas MM. les vaudevillistes. Il se résigne. Il fait contre mauvaise fortune bon cœur... « Outre que les parodies frappent souvent à faux, elles ont l'inconvénient de ridiculiser même les plus belles choses; mais il n'en est pas moins convenu qu'elles font honneur aux ouvrages qui les provoquent. Rien n'aura donc manqué au succès des *Burgraves*, ni l'ardente sympathie des lettrés et de toute la presse, ni les applaudissements et l'argent de la foule, ni l'opposition systématique qui s'attache à toutes les grandes idées, car un désordre paraît être organisé depuis quinze jours pour entraver la pièce, et une dizaine de malveillants prétendent troubler l'impartial plaisir du public. » Théo croit dur comme fer à la cabale, et ceci ravive sa mauvaise humeur. « On se récrie aux meilleurs endroits, on empêche d'entendre à chaque représentation ce qui a été applaudi à la représentation précédente. Nous devons dire aux siffleurs systématiques que c'est peine perdue. Le public libre qui vient aux *Burgraves* pour son argent et qui écoute sérieusement une œuvre d'art, voudra qu'on la lui laisse entendre. Ensuite, il prononcera. Mais, quelle que soit son opinion, il saura la prendre dans la pièce et non dans la tyrannie violente de quelques envieux ameutés. » Le poète des *Emaux et camées*, pieux et fervent disciple, ne peut, malgré tout, endurer patiemment ces coups d'épingle. Il prend l'offensive. Il porte la guerre chez l'ennemi. Il combat. Il plaide. « Les défauts de l'école romantique sont des qualités poussées à l'excès, conclut-il, les qualités de l'école dite de bon sens consistent en mérites négatifs : timidité, froideur, prudence, amour du commun. Les

peintres de l'Empire pouvaient tourner en dérision Rubens, Rembrandt, Tintoret, Ribera et d'autres maîtres violents! Mais en faire un pastiche, avec leur dessin banal et leur coloris de papier de salle à manger, leur eut été parfaitement impossible... Les parodies que l'on a faites des œuvres de Victor Hugo sont écrites en vers plus classiques que le récit de Théramène, et singent bien plutôt *Andromaque* que *Ruy Blas*, et *Bérénice* que les *Burgraves*. Quelques cassures de vers absurdes que n'ont jamais employées les romantiques, très habiles ouvriers, et les plus grands harmonistes de rêves qu'ait possédés la langue française, constituent tout le comique de ces parodies molles, fades, inintelligentes »...

Gautier a tort de se fâcher. Ce n'étaient pas les facéties d'un Dupin, d'un Clairville qui détournaient le public de la salle Ventadour où Frédérick Lemaître mugissait les imprécations de Ruy Blas. La parodie n'est pas meurtrière. Elle est inoffensive, et même bienfaisante. Elle se détourne des médiocres. Or, c'est seulement à ceux-ci qu'elle pourrait nuire...

LÉON GANDILLOT

30 septembre 1912.

Nous savions le pauvre Gandillot bien malade. Nous pressentions sa fin. Et elle nous a surpris. On ne veut jamais croire que les malheurs soient si proches... Fauché à cinquante ans, en pleine maturité, à l'âge où l'homme de lettres joint au succès et n'aspire pas encore au repos, quelle tristesse! Que de mélancoliques et doux souvenirs! Je revois l'auteur des *Femmes collantes* accourant un lundi matin chez Sarcey, lui pressant les mains, l'embrassant, fondant en larmes. Il venait le remercier de l'article qui l'avait, du jour au lendemain, rendu célèbre et placé dans l'Olympe dramatique, entre Labiche et Lambert Thiboust. L'Oncle n'était guère moins ému que le neveu. Une indestructible amitié, faite de reconnaissance et de tendresse, les lia désormais. Et cependant, voyez l'ironie de la destinée. Ce baptême initial, ce parrainage retentissant pesa d'un poids très lourd sur la carrière du jeune dramaturge et fut peut-être la source de ses tourments à venir. L'enthousiasme, les louanges du critique le classaient parmi les auteurs joyeux. Effectivement, ses ouvrages du début, les *Femmes collantes*, la *Mariée récalcitrante*, la *Tournée Ernestin*, *Ferdinand le Noceur* étaient de purs vaudevilles assaisonnés d'un grain de psychologie et d'observation. C'est par là qu'ils avaient

séduit Sarcey. Or, Gandillot eût voulu s'émanciper, briser les murs d'une prison trop étroite, élargir son champ d'action. Une sorte d'inquiétude, un obscur besoin d'ascension le poussaient vers la comédie. *De fil en aiguille*, le *Faraon*, quelques scènes du *Devoir conjugal* témoignent de ce désir — désir inégalement soutenu, laborieux, intermittent, suivi de reculades. Il semblait que le vaudevilliste dût toujours être puni de ses velléités ambitieuses, et qu'une implacable fatalité le rivât à tout jamais au genre littérairement inférieur qui lui avait valu sa renommée. Pourtant il possédait des qualités admirables, le don de l'analyse, la lucidité, l'esprit du dialogue, l'amertume, et si j'ose ainsi dire, la « gaieté triste » des comiques de grande race. Il appartenait à la lignée de Molière. Et toutefois ses œuvres sérieuses avaient quelque chose de déconcertant. Elles paraissaient avoir été conçues dans le malaise, exécutées dans l'angoisse. On n'en retirait pas un plaisir complet. Elles manquaient d'équilibre. L'auteur, sans se l'avouer, avait conscience de ces imperfections; il en souffrait; la nécessité et le dépit le ramenaient à sa première manière. Il continuait de lutter, et il commençait à vieillir, oscillant, incertain de la route à suivre, torturé, mécontent des autres et de lui-même, misanthrope, malheureux... Et voilà qu'en 1905, après des années d'efforts, il écrivit son chef-d'œuvre, un drame profond sans recherches, éloquent sans phrases, émouvant à force de naturel, en tout pareil à la vie. *Vers l'amour* exhale le charme qui s'attache aux choses très humaines et que chacun, à part soi, sent être très vraies. Il n'y a pas dans cet ouvrage, un mot qui, avant d'arriver aux lèvres d'un personnage, n'ait passé par son cœur. C'est là justement ce qui nous remue. Nous savons que ces mots, en pareil cas, nous les dirions. Quelques-uns d'entre eux, nous nous rappelons les avoir dits. Et de cette sincérité d'âme, de cette sobriété de moyens et d'expression (le dialogue est nu, en quelque sorte, exempt d'ornements inutiles, de morceaux plaqués), de tout cela émane comme une beauté classique. Devant cette œuvre limpide on pense — n'est-ce pas singulier? — à la pureté

de ligne d'*Andromaque* et de *Bérénice*. C'est ainsi que l'ex-vaudevilliste Léon Gandillot réussit à nous donner, une impression racinienne. *Vers l'amour* est une des rares pièces actuelles qui aient chance de durer. Puisse cette espérance — cette certitude — apaiser les mânes irrités et douloureux de notre ami!...

LA COMÉDIE FRANÇAISE

I

La subvention. — La question des congés. — Hier, aujourd'hui, demain.

6 janvier 1913.

Mlle Géniat quitte la Comédie-Française; elle rompt avec brusquerie un contrat qu'elle avait eu la joie presque inespérée de signer il y a trois ans; elle ne donne pas sa démission, elle l'impose; elle ne la renouvellera pas dans six mois; elle n'usera pas du délai que la prudence et la bienveillante sagesse des règlements lui accordent; elle veut être libre tout de suite; elle apporte au voisin une jeune réputation acquise chez Molière. Quelque mal qu'elle pense maintenant de cette vieille Maison, l'aimable actrice s'y est formée, elle y a grandi; elle bénéficie de sa gloire. Et sans doute ce prestige n'est-il pas étranger à l'empressement qu'on lui témoigne... Le titre envié de sociétaire ne nuit pas à l'artiste; il lui confère une sorte de maréchalat, et consacre son mérite. Mlle Géniat se soustrait à de strictes obligations, manque à sa parole donnée. Justifie-t-elle au moins par des griefs sérieux, ce coup de tête qui nous stupéfie? Ceux qu'elle articule publiquement

sont vagues, embarrassés, inconscients et ressemblent fort à de méchantes chicanes. Elle se plaint d'avoir été réduite à l'inaction. Mais nulle pensionnaire ne fut plus occupée, plus laborieuse et — reconnaissons-le — plus zélée. Elle se pliait au répertoire comique et tragique; elle jouait les jeunes premières, les ingénues, les coquettes, les princesses, et même quand il le fallait, avec une louable docilité, les confidentes; elle était Armande, Eliante, Henriette, Marianne, Angélique, Aricie, l'interprète de Hugo, d'Augier, de Dumas, de Pailleron, de Richepin, de Lavedan... Hier Paul Hervieu lui confiait un rôle dans *Bagatelle;* demain elle en devait créer un dans la pièce de M. Kistemaeckers. Qu'eût-il fallu pour assouvir le formidable appétit de l'impatiente comédienne? Des camarades moins bien partagées la traitaient d'accapareuse. Sa fureur d'activité, sa volonté tenace, ses efforts soutenus, ses progrès avaient fini par lui concilier une sympathie longtemps refusée à la sécheresse de son jeu, à la rudesse de son accent barbare. Elle s'éloigne au moment où le succès venait à elle. Le retrouvera-t-elle ailleurs? Réussira-t-elle à le fixer? Je lui souhaite cette heureuse fortune. Mais il est rare que les transfuges qui n'ont pas le génie de Sarah ou les moyens exceptionnels de Coquelin ne soient point tôt ou tard dévorés de regrets. Ils apprécient, après l'avoir perdue, la douceur de vivre et de vieillir avec dignité en un logis plein de souvenirs et de chefs-d'œuvre. De tels avantages ont leur prix; certaines âmes y sont sensibles. Il n'y a pas en ce monde que la question d'argent. L'illustre Compagnie reçoit de ses membres moins qu'elle ne leur donne. Ils restent ses obligés. Le départ de l'un d'eux ne l'appauvrit guère. Faute d'une moinillonne, l'abbaye ne chôme pas, et toute perte est réparable. Cependant, dès qu'un incident de ce genre éclate — fut-il de minime importance comme celui d'aujourd'hui, — les esprits pessimistes s'alarment, interrogent l'avenir, exagèrent les difficultés présentes, en annoncent de plus graves... Sans épouser entièrement ces inquiétudes, on peut se demander si elles sont vaines et si vraiment l'institution du Théâtre-Français n'est pas menacée par des périls immédiats

ou prochains. Il convient d'examiner avec sang-froid la situation, de discerner le danger possible et d'y chercher un remède...

D'abord comparons. Remontons vers le passé. Je feuillette des notes prises aux archives de la Comédie et qui vont nous permettre d'embrasser d'un coup d'œil d'ensemble, depuis un demi-siècle, son histoire. Deux choses sont à considérer : la prospérité matérielle, le rayonnement artistique. N'envisageons pour l'instant que celui-ci; nous parlerons de celle-là tout à l'heure. La Maison est-elle en décadence? Possède-t-elle une troupe moins complète, moins brillante que ne furent ses troupes d'autrefois? Prenons, comme point de repère, les années d'expositions universelles. A chacun de ces sommets, plaçons un petit phare, et regardons...

1855. — Epoque de misère et de splendeur. Les ressources sont minimes, les acteurs incomparables, aussi bien en tragédie qu'en comédie. D'une part Rachel, Beauvallet, Geffroy, un certain Guichard, maintenant oublié, et qui jouait avec décence les héros et les rois; deux débutants, Maubant, le Gascon gasconnant Hilarion Ballande, qui depuis... Mais alors il déclamait les stances du *Cid* en les assaisonnant d'un fort accent de terroir; une reine, Judith, et quelques belles princesses. Noblet, Favart, Madeleine Brohan. L'autre domaine était encore plus magnifiquement peuplé. Parmi les comiques: Samson, Régnier, Montrose, Got, et un tout jeune homme que la Maison ne sut, bien à tort, s'attacher, l'excellent Saint-Germain; un grand diable de gringalet à face de carême, le long Bâche, à qui Banville dédia une odelette. Comme premiers rôles : Bressant (on venait de l'engager sur l'ordre de l'empereur et lui conférer d'emblée la part entière); Brindeau, Maillart, Leroux; comme « Blondin », Delaunay; dans les raisonneurs, Mirecourt; dans les manteaux, le père Provost. Quant aux femmes, elles s'appelaient les sœurs Brohan, Allan, Fix, Noblet, et Favart (déjà nommées), Nathalie, Denain, Jouassain, Thénard, Emilie Dubois et Crosnier qui donnait la réplique à Rachel (elle l'accompagna même en Amérique) avant d'émigrer à l'Odéon, où elle fut une si

parfaite Pernelle... Je ne cite que le dessus du panier et laisse de côté les pensionnaires demeurés ou redevenus obscurs... La réunion de tant de beaux talents ne parvenait point à séduire le public ; seule Rachel le fascinait, et ses triomphes avaient de terribles lendemains. Le Théâtre-Français était alors « vieux jeu » ; les jeunes gens le boudaient. L'ardeur militante, la bonne humeur, l'esprit d'initiative d'Arsène Houssaye les y ramenèrent. Il ouvrit le temple du classicisme aux romantiques assagis, à Dumas, à Musset, aux écrivains qui n'eussent rencontré nulle part ailleurs un pareil choix d'interprètes. La Comédie étincelait au premier rang, éclipsant les scènes du boulevard, et n'ayant, dans le genre sérieux, point de rivale.

1867. — Entre les mains d'Edouard Thierry elle ne périclite pas, au contraire. Sa troupe comique est toujours merveilleuse; les vides qui s'y sont faits ont été comblés; Samson, Brindeau, Provost disparus, Coquelin a surgi, et Lafontaine, et Frédéric Febvre, et Talbot, et Barré... Arnould-Plessy, rentrée de Saint-Pétersbourg, a renforcé le bataillon féminin, que d'autres recrues encore sont venues grossir : Pauline Granger, Dinah-Félix, Ramelli (la créatrice du *Marquis de Villemer*), Victoria Lafonatine... Malheureusement, la troupe tragique, non renouvelée, est d'une grande indigence. Elle a pour chef Maubant et pour soldats un Gibeau, un Chery, un Verdellet, un Guichart (aussi faible en 1867 qu'en 1855), une Devoyod, actrice estimable et sans originalité, une Emilie Guyon, une Tordens. Le studieux Thierry tire le meilleur parti possible de ces maigres éléments. Il honore assidûment Corneille, Racine, Voltaire. Mais il serait en peine de jouer *Œdipe roi* s'il n'avait Geffroy, vigoureux acteur de drame, tragédien sans lyrisme. Quand il reprend *Hernani*, il est contraint d'en confier le principal rôle à l'amoureux, à l'élégant, au souriant Delaunay... Donc, à la fin de l'Empire, faillite de la tragédie...

1878. — L'équilibre s'est rétabli... La troupe tragique refleurit, grâce à Mounet-Sully et à Sarah-Bernhardt, qui l'illuminent de leur jeunesse et l'animent de leur souffle.

La Maison n'a pas traversé, depuis sa fondation, une période aussi heureuse. Émile Perrin, artiste et homme d'affaires, metteur en scène et fin diplomate, crée autour d'elle une atmosphère de nouveauté, de modernité; il la fait entrer dans le courant de la mode et du « snobisme » parisien; il y intéresse les gens du monde par la fondation des mardis et des jeudis. La Comédie n'est pas seulement le plus littéraire des théâtres, mais le plus *chic*. Il ne s'y accomplit pas un événement que la presse ne commente avec passion. Je me souviens du tumulte qui s'éleva autour des débuts de la charmante Feyghine, dans la *Barberine* de Musset. Chaque reprise, chaque première surexcitaient à un degré inouï, la curiosité. Perrin entretenait habilement cette utile agitation. Il était aidé dans sa tâche par d'admirables collaborateurs. Il offrait au public, groupés en un bouquet splendide, des talents extraordinairement variés. Aux vétérans de 1867, aux Got, aux Coquelin, aux Delaunay, aux Maubant, aux Febvre, aux Madeleine Brohan, aux Favart, aux Dinah-Félix, aux Jouassain, s'ajoutaient de jeunes acteurs qui marchaient sur la trace de leurs aînés et avaient su s'improviser une renommée presque équivalente. C'étaient, outre Sarah et Mounet, Reichenberg et Croizette; on adorait la douce sensibilité aiguisée d'enjouement de Blanche Barretta, et l'éclat de rire aux dents blanches de Samary. On applaudissait Thiron, Barré, Worms qui rapportait de Russie une flamme que les neiges et les brouillards de la Néva n'avaient pas éteinte. Au second plan, des pensionnaires ambitieux, sourdement irités contre Perrin, auquel ils reprochaient de ne leur pas donner un essor assez rapide, assuraient la bonne tenue des petits rôles du répertoire, en attendant les occasions trop rares d'aborder les grands rôles, quand le chef d'emploi daignait s'en dessaisir. Ils se nommaient Silvain, Martel, Laroche, Coquelin cadet, Truffier, Boucher, Baillet, Emilie Broisat, Adeline Dudlay, Fayolle, Amel... La Compagnie ainsi constituée était la plus complète, la mieux fondue qui se pût imaginer. Pas un emploi qui n'eût trois, quatre titulaires. Supériorité des spectacles. Griserie d'une faveur croissante. Auréole du succès. Tous les prestiges...

1889. — Le théâtre a subi des deuils cruels. Sarah Bernhardt, Coquelin, Delaunay, Madeleine Brohan, Croizette sont partis. Mais Le Bargy, Paul Mounet, de Féraudy, Berr, Leloir, Leitner, Duflos, Laugier, Dehelly, Albert Lambert, Mmes Bartet, Pierson, Brandès, Mulier, Ludwig, Céline Montalant, du Minil sont venus. Mutilée par la vieillesse et la mort, la Compagnie s'est reconstituée.

Dans les vingt années qui suivent elle se découronne de ses gloires, elle perd Got, Worms, Febvre, Thiron, elle perd Samary, Reichenberg, Marsy, Baretta... Mais en compensation, que d'espoirs, que de forces neuves, que de richesses! C'est Marie Leconte, Second-Weber, Cécile Sorel, Kolb, Cerny, Madeleine Roch. C'est Grand, Fenoux, Siblot, Dessonnes, Brunot... A l'heure actuelle, la Comédie possède une troupe comique qui serait incomparable si deux ou trois emplois essentiels y étaient tenus, s'il ne manquait une jeune mère dramatique, un jeune premier moderne. Elle se procurera ce dont elle a un pressant besoin. Il suffit qu'elle le veuille. On ne saurait soutenir, sans injustice, qu'elle ait dégénéré. Elle atteint, dans l'exécution de certains ouvrages, à la perfection. Je ne pense pas qu'en aucun temps *Andromaque* et le *Mariage de Figaro* aient été mieux joués qu'ils ne le sont aujourd'hui. A côté des vétérans ou des sociétaires récemment élus, frémit une ardente jeunesse. Elle s'impatiente de marquer le pas. Elle brûle d'arriver. Ce bataillon contient dans ses rangs l'avenir. Et les promesses déjà réalisées, les résultats acquis autorisent à croire que l'avenir égalera le passé. Nous n'avons pas le droit de proclamer la déchéance artistique de la Comédie-Française.

Et jamais (c'est le second point de vue, dont il serait puéril de contester l'importance) elle ne fut pécuniairement plus prospère; jamais la foule ne lui apporta tant de richesses... Loin de nous les jours de détresse et de famine! Quoique ces chiffres soient connus, il n'est pas sans intérêt de les rééditer. En 1829, la Comédie recevait 490.244 francs; en 1830 le total des sommes encaissées s'abaissait à 349.164 francs. C'était le gouffre, l'impossibilité de distribuer un centime de bénéfice aux

associés. Ils enduraient leur mal, non certes avec indifférence, mais que faire? Gémir, dépêcher des missives au ministre? Ils ne s'en privaient pas; et comme l'homme est ravi d'imputer à quelqu'un la responsabilité de son malheur, ils l'attribuaient à la mollesse du baron Taylor, commissaire royal. Au lendemain d'une recette dérisoire de 68 francs (en 1831), ils dénoncèrent son peu d'assiduité au théâtre, ses absences, ses voyages perpétuels, et sollicitèrent la nomination d'un suppléant ou coadjuteur. Le gouvernement, las de ces doléances, céda, et nomma en 1833 Jouslin de la Salle, directeur-gérant, lui conférant avec le titre des attributions plus étendues, une autorité mieux définie. Les affaires de la Comédie continuèrent de langair et les comédiens de s'insurger. Ils accusèrent Jouslin de concussion; on leur donna Vedel; ils poursuivirent Vedel du même soupçon.. On les courba sous la férule de François Buloz... Le diable logeait toujours dans leur escarcelle.

En 1833 Louis-Philippe les exonère d'une dette de 340.000 francs. Pendant l'année 1841 les recettes se relèvent à 576.096 francs, puis s'effondrent. Les artistes vivent chichement de leurs émoluments fixes et ignorent la suavité du dividende. Lockroy, Bazenerye, Séveste se succèdent. En 1849, il y a 103.000 francs de déficit, malgré l'enthousiasme qu'excite Rachel. Quand elle ne joue pas, on tombe à 50 francs. Et une grosse tempête couve parmi les acteurs affamés et aigris. Ils revendiquent leur autonomie, protestent contre le choix que Ferdinand Barrot, secrètement influencé par Rachel, a fait d'Arsène Houssaye. Nous tenons le récit de cette émeute de celui-là même contre qui elle était fomentée et qui l'apaisa au milieu des péripéties les plus pittoresques. Ces épisodes sont demeurés célèbres; si je les résume, c'est qu'ils établissent à quel point l'esprit et le cœur du comédien — et de ce comédien d'espèce particulière, le sociétaire du Théâtre-Français — restent immuables. Les mêmes orages, les mêmes révoltes, les mêmes plaintes, les mêmes revirements, les mêmes traités de paix suivis des mêmes baisers Lamourette, se renouvellent à vingt, quarante et soixante ans d'inter-

vaille... Arsène Houssaye se présentant, muni de ses pouvoirs, au seuil du logis, reçut des mains d'un huissier aposté là tout exprès une sommation d'avoir à ne se point mêler des intérêts de la Comédie : « — Ce chiffon de papier est un accessoire, dit-il au concierge. Serrez-le dans les coulisses jusqu'à l'heure de la représentation. » Puis surgirent trois huissiers, les sieurs La Chaume, Beaubillet, La Brie, qui lui barrèrent la route. Enfin dans le foyer se tenait Samson, l'orateur le plus disert, le plus solide cerveau de la Compagnie. Pâle d'émotion, pénétré de la solennité de cette minute historique, il lut une harangue dans laquelle il enjoignait à Arsène Houssaye « de donner, par sa retraite immédiate, une leçon de savoir-vivre au gouvernement ». En d'autres termes il exigeait qu'un fonctionnaire « lavât la tête » à ses chefs! Et Samson était un homme très intelligent! Arsène Houssaye sourit, expulsa du cabinet administratif son prédécesseur Seveste, qui lui en refusait l'accès, et saisit avec décision les rênes du commandement. Etait-ce le mouvement de sympathie qui s'attache aux efforts d'une direction nouvelle? Celle d'Arsène Houssaye commença, se poursuivit heureusement. Il eut la satisfaction de voir les recettes du théâtre doubler et de signaler ce résultat au ministre dans les lettres et les rapports qu'il lui adressait en réponse aux dénonciations perfides de MM. les sociétaires. Car toujours il était obligé de se défendre. Après avoir régné sept années, à bout d'énervement et se sentant en disgrâce, cet homme spirituel rédige sa démission; il y joint un tableau où il expose non sans quelque fierté le résultat financier de sa gestion. De 350.000 francs, les recettes sont montées en 1850 à 612.000 francs; en 1851, à 681.000 francs; en 1855, à 920.000 francs. On a pu distribuer des excédents de bénéfices aux sociétaires. La part a reçu 2.400 francs en 1850, 3.000 francs en 1851, 5.000 francs en 1855. Lorsque cette aubaine inespérée les toucha, leur doyen, le sage et vénéré Samson, oubliant la primitive acidité de son accueil, protesta, au nom de tous, de son dévouement, de sa gratitude envers Arsène Houssaye, et proposa, les larmes aux yeux, de fêter en un banquet le « talent et

le mérite d'un éminent directeur ». Huit jours plus tard, la petite campagne venimeuse recommençait; puis elle s'interrompait, puis renaissait encore. Tantôt voué aux dieux infernaux, tantôt loué dans des sonnets qui exaltaient ses vertus de « bon pilote », Arsène Houssaye n'attachait à ces manifestations qu'une importance relative. Il en tira la matière des plus amusants chapitres de ses mémoires.

Après le bref interrègne d'Empis, le sceptre administratif est remis aux mains actives et probes d'Edouard Thierry. Les recettes escaladent des cimes non atteintes: elles frôlent le million en 1866; elles le dépassent (1.315.421 francs) en 1867, année de l'Exposition universelle, et le franchissent de nouveau (1.101.953 francs) en 1869. Dès lors, malgré les catastrophes de la guerre, et peut-être à cause d'elles, la prospérité de la Comédie va suivre une marche toujours ascendante. Il semble que ces malheurs publics, en réveillant la conscience des citoyens, les détournent de la frivolité des petits spectacles, les ramènent au goût des formes élevées de l'art. Le Théâtre-Français n'est plus un objet de sarcasme; il n'inspire plus cette estime nuancée de dédain, d'indifférence et d'ennui qui en écartait la foule. Elle y va, elle y retourne, elle s'enorgueillit de cette maison comme d'une gloire nationale. L'intelligence et le sens pratique du successeur de Thierry impriment à la Société un développement matériel prodigieux. A partir de 1872, le million est acquis... On ne redescendra plus... En 1873, la Comédie encaisse 1.292.000 francs; en 1875, 1.512.000 francs; en 1877, elle atteint 1 million 610.000 francs; en 1878, par suite de l'affluence des étrangers, 2.404.000 francs. Elle abandonne ce sommet vertigineux des deux millions pour retomber à 1.700.000 francs, à 1.800.000 francs, mais elle le reconquiert en 1881 et 1882, grâce à l'engouement universel qu'excite le *Monde où l'on s'ennuie*... Jusqu'à la mort d'Emile Perrin, en 1885, et pendant le début de l'administration actuelle, les recettes annuelles flottent aux environs de 1.900.000 francs. En 1889, encore à la faveur d'une Exposition, elles escaladent de nouveau les deux millions (exactement 2.396.417 francs); mais

cette fois elles s'y fixeront d'une manière définitive, et sauf en quelques années un peu faibles (1892, 1893, 1898 et 1899), elles ne fléchiront plus, elles monteront. Je transcris les derniers chiffres : 2.203.000 francs en 1902, 2.208.000 en 1904, 2.281.000 en 1907, 2.170.000 en 1908, 2.278.000 en 1909, 2,399.000 en 1910, 2.468.000 en 1911.

En résumé, sous l'impulsion de M. Jules Claretie, comme sous le gouvernement de son prédécesseur, les intérêts de la Comédie ont fructifié. La faveur que lui montre le public devient chaque jour plus vive. La quantité d'argent qu'elle reçoit de lui est, depuis quarante ans, en progression constante. Progression dans les recettes, non dans les bénéfices. La part a rétrogradé de trente, trente-cinq mille francs, à vingt-cinq, vingt, dix-huit, vingt-deux. Cela tient à ce qu'Emile Perrin gardait des parts disponibles dont il répartissait le fruit aux titulaires des parts employées. Dix-sept parts seulement en 1877 et seize en 1880 intervenaient dans le partage. Actuellement toutes les parts, sauf la part du ministre, et la demi-part mise en réserve pour le service des pensions, sont utilisées, ce qui naturellement restreint le chiffre du dividende. Et puis une loi inéluctable veut que les frais généraux s'accroissent, et que les dépenses grossissent en proportion des rentrées. Les matières premières, la main-d'œuvre, les accessoires, les salaires du personnel et de la figuration, coûtent de plus en plus cher. L'usage de la lumière électrique est plus dispendieux que celui de l'huile, jadis brûlée dans ces bonnes vieilles lampes Carcel, que le théâtre conserve en ses magasins comme de vénérables objets de curiosité. Joignez que les spectateurs sont difficiles sur le chapitre de la mise en scène; qu'ils ne se contentent plus de décors rudimentaires, de costumes défraîchis; qu'ils n'admettent pas que le premier théâtre de France soit plus avare de ses deniers que la Porte-Saint-Martin ou l'Odéon. Ces exigences n'ont rien que d'honorable pour la Maison, et ne sauraient être blâmées. Mais on les paye... Enfin la troupe grossit. A l'époque de Molière, elle renfermait

douze acteurs qui devaient suffire à tous les besoins. Chacun d'eux jouait indifféremment la tragédie et la comédie. Le père noble faisait les rois, l'amoureux les héros, l'ingénue les princesses, la soubrette les confidentes et quelquefois les reines, lorsqu'elle était douée d'une voix ample et d'un port suffisamment majestueux. Telle Mlle Beauval qui égayait de son rire Nicolle ou Zerbinette et, le jour d'après, déclamait les tirades de Rodogune ou de Médée. Nul conflit ne se pouvait élever entre ces artistes laborieux et surchargés de travail. Arrivant à grand'peine à remplir tant de rôles divers, ils ne se les disputaient point. Souvent dans la même pièce et pour suppléer à la pénurie du personnel, ils étaient obligés d'interpréter deux ou trois personnages. C'est ainsi que Dapnis, dans *Tartuffe*, quittait la scène sur ce vers :

Je n'y puis plus tenir, il vaut mieux que je sorte.

et y revenait sous les traits de l'Exempt. Les choses ne se passent pas différemment aujourd'hui dans les représentations foraines. Plus tard, les rangs s'épaissirent; les artistes affluèrent; et l'on dut, pour éviter que leurs bruyantes querelles et leurs compétitions ne troublassent le bon ordre du logis, les « spécialiser » plus étroitement, leur assigner des besognes déterminées. La prudente coutume s'en est conservée. A l'heure présente, la Comédie-Française compte trente et un sociétaires et environ quarante pensionnaires... C'est beaucoup, c'est trop. Mais le moyen de congédier les fâcheux, les inutiles, ceux qui déplaisent, ceux qui encombrent! Les plus médiocres sont les plus tenaces; l'influence qui leur a ouvert la porte empêche la porte de se refermer; elle use la fermeté de M. l'administrateur, elle implore sa bonté. Quelquefois le ministre intervient en leur faveur. Pour éviter cet abus, il faudrait revenir à la vieille règle des « débuts avant engagement ». Le candidat paraissait trois fois dans le répertoire (et on ne lui désignait pas les rôles les plus aisés); il n'appartenait définitivement à Molière que si la triple expérience avait réussi. Ses juges étaient les membres

du comité, qui décidaient de la réception, et les habitués, censeurs impitoyables, qui en délibéraient, passant au crible les débutants, les disséquant en fins connaisseurs et créant autour d'eux, selon les cas, une atmosphère de défaveur ou de sympathie. Ils prétendaient être consultés, ils faisaient partie intégrante du théâtre; leur mémoire infaillible leur suggérait des souvenirs, des citations, des rapprochements. Malheur à l'infortunée qui bronchait sur un vers de Racine et violait les traditions établies par Mars ou Duchesnois. Elle s'effondrait. On ne la revoyait plus. Peu à peu cette sévérité s'apaisa. Par le décret du 30 avril 1850, l'administrateur général fut substitué au comité pour la conclusion des engagements, et autorisé à contracter de son propre chef « ceux qui n'excéderaient pas la durée d'une année et seraient inférieurs à 7.000 francs ».

C'était le nouveau régime, moins rigoureux que l'ancien, puisque la Comédie se liait dès le premier jour envers les débutants, les dispensait des épreuves préalables si périlleuses et les arrachait au contrôle du parterre. Les lauréats du Conservatoire n'ont qu'à se louer de la bénignité du législateur. Cependant, il y a le revers de la médaille... Le premier système, désastreux aux faibles, profitait aux forts. Une jeune actrice était-elle défaillante, on lui refusait la possibilité d'une revanche, on la renvoyait brutalement. Mais si ces messieurs de l'orchestre l'avaient adoptée, ils la protégeaient, la soutenaient, l'encourageaient, veillaient sur elle, la défendaient contre la tyrannie et la perfidie de ses rivales. Observez les résultats de la seconde méthode. La néophyte jouit d'une entière sécurité; une fois entrée, elle ne sort plus. A quoi lui sert le contrat qu'elle a en poche, si elle ne travaille pas, si ses belles années se consument dans une sorte de demi-indolence décorative? Souvent on a cité le mot d'Emile Perrin, réduit à prendre chez lui, contre son gré, une soubrette odéonienne que lui imposait le caprice d'un tout-puissant militaire : « Vous le voulez absolument? Voilà qui est fait! » La soubrette obtint la signature souhaitée. Cependant les semaines, les mois s'écoulaient. Elle ne recevait pas de billet de répétition. Elle se plaignit au

général, qui se plaignit à M. l'administrateur : « Pardon, s'écria Perrin. Je vous ai promis de l'engager, non de lui donner des rôles. » Sous le règne de Vedel ou de Jouslin de la Salle, c'eût été beaucoup plus simple. Mlle X... aurait subi les trois auditions réglementaires. Victorieuse, elle demeurait; vaincue, elle filait sans tambour ni trompette. Si Vedel avait eu la faiblesse de la garder dans sa troupe, le parterre se fût fait un devoir et un plaisir, par quelque manifestation énergique, de l'en expulser... L'engagement « après débuts » offrait de grands avantages; il avait aussi ses inconvénients; il favorisait la cabale, il étouffait dans l'œuf des talents qui, avec un peu plus de bienveillance, auraient pu s'épanouir.

Rendons cette justice à M. Jules Claretie, qu'il aime les « jeunes », qu'il les encourage, qu'il s'efforce de leur procurer des occasions de se révéler et de briller. Il n'encourt pas le reproche adressé à Perrin; il ne sacrifie pas la petite troupe à la grande. Pourtant sa paternelle sollicitude, sa vigilance parviennent difficilement à apaiser les insurrections, à modérer les impatiences, à prévenir les conflits. Les mœurs évoluent. Les vieilles vertus françaises s'écroulent et c'est sur la pratique de ces vertus, le désintéressement, la déférence, la politesse, que la Maison de Molière était fondée. Jadis l'égoïsme s'effaçait devant l'intérêt de la collectivité. L'individu savait s'immoler, dans quelque mesure, à la famille. La famille de la Comédie-Française ordonnait à ses membres des sacrifices d'ambition et d'argent, auxquels ils consentaient, par obéissance, par respect, pour le plaisir et l'honneur de la servir. Une fièvre singulière a remplacé ce tranquille dévouement. La lutte est âpre. On se bat; on s'élance à l'assaut; on veut, sans coup férir, emporter la citadelle. Il semble qu' « attendre » soit une duperie, une dégradation, un supplice. Le bruit court que M. Bernard se dispose à abandonner la Compagnie qui l'accueillit avec tant de bonne grâce, et dont il sera bientôt une des gloires. L'impossibilité de lui conférer en ce moment le sociétariat serait la cause déterminante de son départ. Je suppose qu'il réfléchira, qu'il ne commettra pas une

faute dont il ne tarderait pas à se repentir. Je lui conseille d'interroger M. Couet, l'archiviste du théâtre, de compulser les registres où figurent ses aînés. Cette lecture l'instruira beaucoup. Il verra que Barré, ce Barré qu'il ressuscite, le délicieux Barré qui fut, avec Thirion, le meilleur financier de la Comédie, languit pendant dix-huit ans après le titre de sociétaire (ce fut là une déplorable erreur et je ne la propose pas en exemple); il verra qu'un stage de sept ans (1880-1887) fut infligé à Féraudy et à Le Bargy; de neuf ans (1885-1894) à Laugier; de onze ans (1868-1879) à Coquelin cadet; de treize ans (1875-1888) à Truffier; il constatera que les femmes n'ont guère été traitées plus galamment et que si toutes n'ont pas eu, comme Mme Pauline Granger, l'amertume de poursuivre durant vingt-deux années la timbale, les mieux douées d'entre elles ne la décrochèrent pas comme on cueille une cerise, et que Jeanne Samary dut l'espérer quatre ans (1875-1879), Mlle Suzanne Reichenberg quatre ans (1868-1872), malgré l'égide de sa marraine; Mlle Dudlay, sept ans (1876-1883); Mlle Muller, cinq ans (1882-1887); Mlle Kalb, douze ans (1882-1894); Mlle Leconte, cinq ans (1897-1902), et Mlle Bartet, elle-même, deux ans et demi (1879-1881). M. Bernard, ayant lu ces noms et ces chiffres, se sentira moins humilié; il redeviendra joyeux, il se résignera à souffrir. Il ne souffrira pas longtemps. Le comité, j'en suis sûr, a hâte de lui décerner une récompense vaillamment gagnée...

Je me représente les tentations qui assiègent un comédien de la valeur et de la réputation de M. Bernard. Il lui faut s'armer d'un triple airain pour résister à la séduction de la vedette et des cachets royaux.

Les sociétaires mêmes cèdent parfois au vertige de ces offres. Mlle Géniat, et avant elle, Mlle Brandès, n'ont pas eu le courage de s'y soustraire. On déplore plus tard d'avoir succombé. (Ah! si Mlle Brandès voulait parler, en toute franchise, et sans orgueil!) Mais le tentateur vous déconcerte, vous trouble, vous glisse à l'oreille des avis insidieux. Les vingt mille livres de rente dont s'accommodaient les Samson, les Régnier,

sont aujourd'hui la misère. Le luxe est une nécessité. Un artiste de quelque notoriété estime qu'il ne saurait vivre à moins de cent mille francs par an. Or la somme fascinatrice est là; il n'a qu'à allonger les doigts pour la saisir. Et la petite voix secrète murmure : « N'hésite pas! Qui te retient? Un scrupule? Ne consulte que toi-même. Adopte le parti le plus avantageux. » A l'attrait du gain s'allient les sollicitations de la vanité, du dépit, de l'envie. L'acteur ne supporte pas l'idée qu'un émule, qui ne le surpasse pas en talent (du moins, il le croit), puisse avoir pignon sur rue, diriger un théâtre, remuer les millions, tandis que lui, il végète. Lorsque Coquelin et Sarah Bernardt furent reçus à Londres par Henry Irving, en son palais du Lycéum, cette visite leur fit une vive impression. Ils quittèrent leur hôte, éblouis, bouleversés, ivres de liberté, prêts à la révolte, résolus à s'inspirer de l'exemple du comédien grand seigneur. Ils ne tardèrent pas à briser leurs chaînes. Comme on reprochait à Coquelin la rupture de ses liens avec la Comédie.

— Le respect des traités, déclara-t-il, n'est bon que pour les médiocres.

Attitude de surhomme, langage de conquérant. En tout acteur sommeille un désir d'émancipation et de richesse. Il faut, hélas! composer avec cet état d'esprit, ne pas le heurter de front, ménager des suceptibilités irritables... Des gens sévères blâment l'administrateur de la Comédie de multiplier les congés, d'autoriser ses pensionnaires à courir la France, l'Europe et l'univers. Peut-il agir autrement? Mieux vaudrait — il le sait bien — les retenir au gîte, les courber sous la règle; mais il comprend que s'il gênait leurs velléités d'indépendance, s'il les empêchait d'équilibrer, par des ressources extérieures, un budget insuffisant, il se les aliénerait sans retour. Sa complaisance est un expédient pour annihiler les effets désastreux des surenchères. Il existerait une façon plus digne, plus nette, plus décisive de les combattre. Du jour où le Parlement, doublant le chiffre de la subvention, permettrait d'élever à quarante ou cinquante mille francs le dividende des parts statutaires, tout changerait. Le vagabondage des

artistes, désormais sans excuses, serait contenu dans d'honnêtes limites, sinon totalement aboli. La discipline, l'ordre seraient plus aisément imposés par un administrateur plus fort. Il me semble que si le ministre voulait obtenir des Chambres cette largesse, il aurait à invoquer des arguments très solides et à prononcer un bien joli plaidoyer...

Si ce projet rencontrait des sympathies, il y aurait lieu d'y regarder de plus près, d'examiner ce que la Comédie donnerait à l'Etat, c'est-à-dire au public, en reconnaissance de ce que l'Etat ferait pour elle... Des juristes judicieux et compétents préciseraient les détails du nouveau contrat. J'estime que, d'une manière plus d'une autre, il est nécessaire d'armer la Comédie Française contre des dangers qui se multiplient, et conséquemment d'élargir ses moyens d'action, d'augmenter ses ressources... Quant au reste, quant aux crises qu'elle traverse, aux tempêtes périodiques qui l'assaillent, il serait déraisonnable de s'en émouvoir outre mesure. Institution humaine, elle n'est pas à l'abri des vicissitudes. Les passions y bouillonnent. Ses plus fameux acteurs, ses auteurs les plus admirés, ceux qui lui sont le plus chers ont avec elle des querelles d'amoureux. Momentanément on se brouille, puis on se réconcilie. Les griefs s'oublient; les rancunes s'adoucissent. Elle survit aux orages. C'est elle tout de même qui conserve les chefs-d'œuvre. Elle est éternelle. C'est la « Maison »...

II

La Vieille Comédie-Française

(A propos d'un livre de M. A. Bernheim.)

30 juin 1913.

Toutes les questions liées au passé, à l'avenir, à la prospérité de notre grand théâtre passionnent l'opinion. On ne le quitte pas des yeux. On l'épie. Des médecins bénévoles, et dont il juge parfois le zèle indiscret, comptent chaque matin les battements de son pouls, contrôlent ses digestions, lui prescrivent d'impérieuses ordonnances et examinent, comme M. Purgon, si le remède de la veille a bien opéré. D'innombrables réformateurs lui offrent leurs conseils, prétendent influencer ceux qui le dirigent, et le défendre contre ses défenseurs naturels. Assurément il y a là un excès de sollicitude. Beaucoup de gens se mêlent de ce qui ne les regarde pas. Ces préoccupations toutefois sont touchantes. Elles proviennent d'un louable sentiment. « Qui aime bien châtie bien. » On aime la Comédie. C'est pour cela qu'on veut la protéger, et qu'à l'occasion on la censure. Toujours elle eut d'ardents amis, prompts à remplir cet office. Dans la belle et affectueuse préface que M. Jules Claretie a écrite pour le livre de M. Adrien Bernheim, il cite une page de Félix Pyat, vieille de près d'un siècle et excellente à relire.

« Le Théâtre-Français, écrivait l'auteur des *Chiffonniers de Paris*, est un monument national. L'exemple

de tous les temps établit qu'il doit être subventionné par l'Etat. Louis XIV, lorsque ses comédiens n'avaient que trente livres de loyer et de pension à payer par jour, leur fit un don de douze milles livres de rente, destiné précisément à couvrir ces frais. Du vivant de Voltaire, dont les tragédies nouvelles jouées par Lekain, Clairon, Dumesnil et d'autres acteurs fameux, attiraient la foule au théâtre, eh bien, le roi donnait cinquante-cinq mille francs de pure libéralité, et les loges du roi et de la cour rapportaient plus de deux cent mille francs par an; et les seigneurs nourrissaient les artistes, leur fournissaient jusqu'aux habits à paillettes, ce qui fait que depuis on a toujours joué les pièces de Molière avec les costumes Louis XIV. Enfin, pendant les troubles révolutionnaires, la Commune de Paris envoyait à la Comédie-Française, faute d'argent, du bois, de la toile, de l'huile. Prieur, de la Côte-d'Or, lui fit porter des assignats à pleines brouettes. L'empereur lui destinait quatre cent mille francs sur sa cassette »... Poursuivant son plaidoyer, Félix Pyat enregistre les reproches qu'encourt la Comédie, montre à quel point ils sont exagérés, signale les dangers qui la menacent. « Depuis la mort de Molière, dit-il, on a parlé de la décadence du Théâtre-Français comme on a parlé de la fin du monde dès son commencement. C'est l'histoire du poison lent de Fontenelle, qui passa quatre-vingt-dix ans de sa vie à s'empoisonner de café! Les amateurs du temps passé, les louangeurs de ce qui n'est plus, les vieillards surtout ont enterré le théâtre avec chaque acteur qui succombait. Molière meurt, c'en est fait du théâtre! Puis le Théâtre ressuscite avec Baron, puis avec Lekain, encore avec Molé, avec Fleury. Talma meurt. Cette fois, tout est perdu! N'ayez pas peur, il n'a pas fini de mourir; il en a plus à vivre que ce géant fabuleux qui vécut neuf fois, et la Comédie n'est pas plus en décadence maintenant que jadis. La preuve en est dans les registres, où les recettes, signées des noms de leurs morts les plus illustres, sont tout aussi faibles que les recettes d'aujourd'hui signées du semainier vivant le plus obscur. On voit trois cent cinquante livres de recette, signé Lekain, comme on les verrait signé

Dailly »... Et Félix Pyat aborde le point sensible. Sa sagesse discerne les premiers symptômes d'une révolution qui va bouleverser le théâtre... « Mais autrefois la Comédie était soutenue, et les pièces n'avaient pas de mise en scène ruineuse. Mais autrefois le décorateur se payait avec le concierge, et l'habit de La Thorillière se raccommodait pour trois livres. Aujourd'hui que des théâtres rivaux déploient leurs riches décors et leurs brillants costumes, maintenant que les pièces sont faites pour les yeux plus que pour les oreilles, et que le costumier, le machiniste et le peintre font partie essentielle du poète, il faut de l'argent, beaucoup d'argent. Qu'une entreprise particulière croule ou prospère, n'importe; ordinairement il n'est besoin que de deux chutes pour l'anéantir. Mais le Théâtre-Français ne peut pas tomber; c'est une gloire toute pure, toute nationale, c'est l'entrepôt français de l'esprit humain. »

Les mêmes raisons qui, vers 1830, militaient en faveur de la subvention appuient présentement et justifient le vœu d'une augmentation de subsides... Plus que jamais la Comédie a des concurrences à soutenir, des surenchères à affronter, des difficultés intérieures à vaincre. Non seulement elle subit l'accroissement des dépenses générales, main-d'œuvre, éclairage, bureaux, prix de revient des décors et des costumes, mais aussi les exigences et les plaintes du personnel. L'acteur parvenu à la notoriété compare la modicité relative de son salaire aux conditions qui, ailleurs, lui seraient faites; il est assailli de séduisantes propositions; il cède au vertige de gros cachets. L'ambition, l'espoir des distinctions officielles le retiennent chez Molière; le goût du luxe, les besoins d'argent l'en éloignent. Je ne parle pas de l'attachement au logis, du respect des traditions. Ces sentiments gouvernent encore quelques vétérans que l'âge au surplus a apaisés et rendus sédentaires. Ils n'ont pas cours auprès de leurs impatients cadets. Dernièrement je causais avec un des transfuges de la Comédie. Il la quitta naguère, un peu par sa faute, un peu par la faute des circonstances, à la suite d'un fâcheux incident. Il est devenu célèbre; il jouit d'une situation considérable sur le boulevard. Je l'exhortais

à rentrer au bercail, à essayer de rejoindre ses anciens camarades; je lui représentais les avantages qu'il retirerait de ce retour souhaité. « J'ai pris de mauvaises habitudes, me dit-il; mon auto me coûte les yeux de la tête; je ne puis me contenter des cinq ou six douzièmes que le comité m'allouerait. » Et je dois dire que cette réponse a quelque chose d'irritant, et que plus d'un lecteur s'en offensera. Mais quoi! Nous vivons à une époque où l'art et la finance sont étroitement mêlés. Le dramaturge applaudi, et son collaborateur, le comédien de talent, prétendent arriver rapidement à la fortune. Il faut donc que le Théâtre-Français, pour suffire à ces charges, ait de larges ressources; il en possède d'insuffisantes. M. Jules Claretie, commentant les lignes judicieuses de Félix Pyat, le déclare nettement : « Voilà, conclut-il, proclamé par un révolutionnaire, le principe de la subvention, subvention bonne au temps de M. Thiers qui la fit voter, dérisoire aujourd'hui que la Comédie n'a pas trente livres de frais, comme sous le règne de Louis XIV, mais cinq mille cent francs de frais par jour. » Cette vérité chemine. L'éventualité d'un accroissement de dotation eût été, il y a dix ans, impitoyablement repoussée. On l'envisage avec bienveillance. On ne refuse plus. On discute. On n'est pas encore décidé. Mais on n'est pas systématiquement hostile. On pèsera le pour et le contre. On verra... L'autre jour, la commission de la Chambre m'a fait l'honneur, que je n'avais nullement sollicité, de m'interroger à ce sujet. Je l'ai trouvée, en la personne de son président, M. Georges Berry, on ne peut mieux disposée. Une égale bonne volonté s'affirme dans le rapport si clair et si réfléchi de M. Couyba. Le courant est en train de se former. Quoi qu'il advienne, la Comédie tirera profit de ce mouvement d'opinion, de ces échanges d'idées.

Quand on a lu l'ouvrage de M. Adrien Bernheim, on se sent rassuré sur ses destinées. Ce livre familier, bonhomme, un peu décousu, un peu louangeur, mais débordant d'amour et, par là, toujours sincère, est un livre optimiste. L'auteur connaît la Maison. Il s'épanouit en elle. Il l'associe à sa tâche charitable, à ses

efforts, au succès de l'œuvre fraternelle des Trente ans de théâtre; il la sait robuste, fondée sur des bases indestructibles, capable de résister aux assauts de demain, comme elle triompha de ceux d'hier. N'oublions pas que dès l'âge le plus tendre, il errait à travers les couloirs des loges, entr'ouvrait d'une main déjà hardie les portes du foyer, devisait avec les comédiens illustres, gonflait son sac d'anecdotes, buvait gloutonnement, à grandes lampées, l'ambroisie du répertoire, servait, comme enfant de chœur, la messe classique... Que d'ombres fuyantes, que de visions à demi effacées! La narration d'Adrien Bernheim leur restitue le souffle et la couleur, les ressuscite. Ses souvenirs sont les miens. A mesure que je tournais les feuillets du volume, je les sentais s'éveiller.

Il y a trente ans... Je revois ces merveilleuses soirées. Je n'étais pas riche; et ma bourse de potache me procurait tout juste de quoi m'offrir, le dimanche, après une heure de queue, une place de parterre ou de quatrième galerie. Qu'on était bien alors, au poulailler, ou dans ces trous minuscules que l'architecte Louis avait eu l'ingénieuse pensée d'aménager au-dessus du lustre pour le plaisir des petites gens! On s'y entassait comme on pouvait. On y souffrait le voisinage incommode du garde municipal. On n'y respirait pas. On y cuisait. Les visages s'y montraient échauffés, rouges comme braise. Mais quelle allégresse luisait en leurs yeux tendus vers la scène! Quel recueillement, quel silence dès le lever du rideau! Et quand il tombait, quel enthousiasme!

Je me rappelle une certaine représentation des *Femmes savantes*... Nathalie déployait dans Philaminte la large étoffe d'une diction qui ne se pouvait comparer, pour la majesté, qu'à l'opulente ampleur de son buste. Elle rendait plus comique, par le contraste, l'extraordinaire maigreur de Mme Jouassain, une Bélise têtue et pointue. Chrysale c'était Barré; Trissotin, Got; Vadius, Coquelin; Armande, Mlle Lloyd; Martine, la délurée et spirituelle Dinah Félix... Enfin Delaunay, sous la perruque de Clitandre, paraissait un jouvenceau. Et près de lui, fine et preste, la taille serrée dans sa robe d'ingénue, grands yeux pleins tour à tour de malice et de

tendresse, dents éblouissantes, bouche adorable, le plus joli nez du monde, mignonne et rose, enjouée sans effronterie et candide sans fadeur : Blanche Barretta, qui incarnait idéalement la Henriette de Molière, la jeune fille française...

Autres images... Adrien Bernheim consacre son premier chapitre à Madeleine Brohan. Il trace d'elle un joli portrait. Il lui attribue des paroles sereines et charmantes : « Nous vivons deux fois, lui dit-elle, nous qui commençons par les coquettes et finissons par les mères! C'est notre privilège à Favart, à Edile Riquet et à moi... Songez que j'ai créé Hélène de *Mademoiselle de La Seiglière*, et que vingt ans après, dans la même pièce, je joue la grisonnante baronne de Vaubert! Songez que dans les *Caprices de Marianne*, je personnifie maintenant l'austère Hermia, alors qu'entre Bressant qui jouait Octave et Delaunay qui jouait Cœlio, j'apparaissais sous les traits de la jeune et capricieuse Marianne! Vous n'avez pas connu cette Madeleine-là, et je vous affirme qu'elle était tout de même fort convenable. Aujourd'hui c'est la fin d'une Madeleine qu'on vous présente. Je me console à l'idée que si j'ai, moi, vingt ans de plus, mes camarades sont toutes logées à la même enseigne. Vous connaissez ma devise : être la plus jeune des vieilles et non la plus vieille des jeunes. Vous ne vous doutez pas combien cette théorie, qui paraît la plus simple du monde, est difficile à mettre en pratique! » Madeleine eut le courage de remplacer un jour ses cheveux blonds par des cheveux blancs. Un bonheur sans nuage la récompensa de ce sacrifice. Son second règne commença, plus brillant, plus glorieux que le premier. Les trois cents représentations du *Monde où l'on s'ennuie* furent le couronnement de sa carrière. Elle eut, durant cette période, d'incomparables joies. Fêtée, acclamée, elle interprétait des rôles où elle n'avait point de rivales. Le Théâtre prospérait. Emile Perrin venait d'instituer les abonnements du mardi. Chacune de ces soirées était un événement parisien. La douairière de Réville continuait d'être duchesse pendant les entr'actes. Elle lâchait la bride à sa verdissante belle humeur. Combien de fois l'ai-je vue brodant près de

l'horloge, sa légendaire boîte à ouvrage placée à côté d'elle, sur une chaise! « Je la mets là, avait-elle coutume de dire, pour empêcher les imbéciles de s'asseoir. » Lorsqu'elle daignait ôter sa boîte, elle donnait au visiteur une flatteuse marque d'estime... Et que d'esprit! Elle trouvait le mot vif, l'épithète qui peint. En deux bouts de phrase, elle vous dessinait une physionomie, criante de ressemblance. Je n'ai pas oublié cette définition de Mme Allan : « Mme Allan enlevait les cœurs; et pourtant elle était lourde, elle était laide, elle avait des dents jaunes et boiteuses. Sa bouche?... *Un village incendié!* » Comment se résolut-elle à changer d'emploi? Elle m'en fit, quelques mois avant sa mort, la confidence. J'ai encore dans l'oreille ses intonations chaudes et franches.

— Mon Dieu, c'est bien simple... Un certain jour je jouais le *Caprice*. Il me fut désagréable de m'entendre dire par Chavigny : *Ernestine, je vous adore!* Et je compris, ce jour-là, que je devais abandonner les coquettes... Plus tard, ce fut une autre phrase, d'un autre rôle, qui éveilla mes scrupules. Et j'ai toujours écouté cette petite voix intérieure qui m'a donné d'excellents avis... *Ernestine, je vous adore*... C'est-à-dire, prenez garde, disparaissez avant qu'on vous oublie: emportez au moins quelques regrets...

Mme Blanche Pierson a écouté la même petite voix. Elle s'en est bien trouvée. Heureux ceux, et surtout celles, qui savent se résigner à vieillir! La comédienne mûrissante ne peut prendre conseil que d'elle seule. Personne n'a la cruauté — et la charité — de l'aviser de l'heure où il serait convenable qu'elle disparût. Ses amis craignent de l'attrister. Tout avertissement, fût-il salutaire, de la part d'un ennemi, est suspect. Il faut qu'elle se concerte, médite, consulte son miroir, s'arme d'énergie, signe elle-même son arrêt.

Chemin faisant, Adrien Bernheim, biographe copieux, anecdotier piquant et inépuisable, résout d'intéressants problèmes de psychologie théâtrale. Il analyse délicatement l'état d'âme du débutant, lauréat du Conservatoire, engagé à l'issue d'un brillant concours, et condamné, durant de longs mois, à l'oisiveté, à l'inaction, à l'énerve-

ment d'une interminable attente. Ce néophyte marque le pas. Il joue un ministre de *Ruy Blas*, un domino du bal masqué d'*Hernani*, et par raccroc un Éraste, un Valère, un Damis... Il gravit un à un les échelons qui le conduisent de l'ombre à la lumière. Il acquiert lentement ses grades. Or ce travail obscur n'est pas perdu. Le nouveau venu s'affine dans l'atmosphère favorable des chefs-d'œuvre; il acquiert de l'autorité, de l'ampleur, et ce je ne sais quoi qu'on nomme le *style*, le sens de la mesure, l'harmonie dans la force, le choix, le goût... Le sort de ces stagiaires est-il enviable? Apparemment, car mille désirs, mille espoirs assiègent la Comédie... Elle fabrique des ingrats. Il arrive que les artistes qu'elle a formés, aidés de son prestige, auréolés de sa gloire, l'abandonnent. Tous, au commencement, ils se tournent vers elle. Les écoliers l'implorent et aussi les acteurs qui ont soif de s'élever dans leur profession : « Ce chanteur de café-concert, qui a joué aux côtés de Mme Bartet et de Mlle Marie Leconte, et qui, malgré ce redoutable voisinage, a triomphé, croyez-vous donc, dit M. Bernheim, qu'entre deux chansons de pioupiou, il n'ait pas caressé le rêve d'appartenir, un jour, sur le tard, à la grande Maison? Et le camarade de celui-ci, qui s'est piqué au jeu, qui joue Pourceaugnac ou Sganarelle en Odéonie, et qui au concert gagne jusqu'à 500 francs par soirée? Soyez certains qu'à ces magnifiques appointements qui lui valent châteaux, chevaux, voitures et autos, il préférerait de beaucoup le droit d'inscrire sur sa carte de visite : « De la Comédie-Française » !

Ceci évidemment nous rassure quant au recrutement de la troupe. Les jeunes talents y abondent. N'immolons pas le présent au passé. Soyons orgueilleux de nos richesses acquises. Quelques-uns des pensionnaires — trop nombreux — de la Comédie monteront au premier rang... On les cite. On compte sur eux. Les non-valeurs s'élimineront. La sélection s'opérera d'elle-même.

Il y a de fort bonnes choses dans cet amas de lois, de décrets qui régissent la vieille Maison. Elle fut constituée par des hommes qui connaissaient profondément

l'âme humaine et en particulier l'âme immuable des gens de théâtre. La condition de l'acteur s'est modifiée au cours des siècles, non son caractère. Moralement il a peu changé. Il est accessible aux mêmes passions, enclin aux mêmes faiblesses que ses ancêtres, contemporains de Louis XIV ou de Napoléon. L'arsenal confié aux mains de l'administrateur général lui est nécessaire. Il peut, à son gré, n'y avoir point recours ou y puiser, s'il le faut, de quoi maintenir l'ordre et se défendre. Tout ce qui, dans les décrets de 1812 à 1850, est relatif aux engagements, aux débuts, à la distribution des emplois, témoigne de la plus rare et de la plus minutieuse prévoyance. Cette question des emplois est essentielle et mérite qu'on s'y arrête un instant.

Molière n'avait qu'une compagnie restreinte, composée de douze acteurs qui devaient suffire à tous les besoins. Chacun jouait indifféremment la tragédie et la comédie. Le père noble faisait les rois, l'amoureux les héros, l'ingénue les princesses, la soubrette les confidentes et quelquefois les reines lorsqu'elle était douée d'un organe sonore et d'un port suffisamment majestueux. Ainsi Mlle Beauval égayait de son rire Nicole ou Zerbinette, et le jour d'après, déclamait les tirades de Rodogune ou de Médée. Aucun conflit ne se pouvait élever entre ces artistes laborieux et surchargés de besogne. Arrivant à grand'peine à remplir tant de rôles divers, ils ne se les disputaient point. Souvent, dans la même pièce ils étaient obligés d'interpréter deux ou trois personnages. Plus tard, les rangs s'épaissirent; les acteurs affluèrent; et l'on dut, pour éviter qu'ils ne s'épuisassent en de stériles querelles et ne troublassent, par ces compétitions, la paix du logis, les « spécialiser » plus étroitement, leur assigner des besognes déterminées : la prudente coutume s'en est conservée. Tous les artistes, en entrant, ont été investis de certains emplois qui figurent sur leurs feuilles d'engagement; s'ils sont, par aventure, élevés au sociétariat, une indication analogue est accolée à leurs noms sur le registre du comité.

Quelques exemples... Je présume que Mme Piérat a été désignée pour l'emploi des *amoureuses* et des *jeunes*

premières; M. Mayer pour celui des *seconds rôles* et *rôles de convenance;* M. Louis Delaunay pour celui des *raisonneurs* et *grands confidents*... Supposez (ceci n'est qu'une invraisemblable hypothèse) que Mlle Piérat veuille jouer Phèdre, M. Mayer Mithridate, et M. Louis Delaunay Fortunio; l'administrateur général a le droit, sous sa responsabilité, de leur en conférer l'autorisation; mais s'il juge que la tentative soit dangereuse ou les expose ou expose la Maison au ridicule, il lui suffit, pour couper court à toute discussion, d'ouvrir le livre des procès-verbaux et de dire :

— Mademoiselle Piérat, vous êtes une amoureuse et une jeune première, vous vous appelez Henriette, Angélique, Isabelle de l'*Ecole des maris,* vous ne serez jamais Phèdre. Monsieur Mayer, vous pouvez être Oronte du *Misanthrope,* ou Dorante ou Ariste ou don Sanche, mais non l'époux de Monime. Monsieur Delaunay, je consens que vous soyez Philinte, Béralde, Chrysale, ou même Théramène, Ulysse et Narcisse, mais je vous interdis expressément d'endosser l'habit gorge de pigeon que portait avec une grâce si aisée monsieur votre père.

J'ai choisi à dessein des exemples absurdes. Il est certain qu'en semblable occurrence, l'administrateur n'aurait pas à recourir au registre. Sa volonté suffirait. Les sociétaires y résistent peu, surtout quand ils sont nouvellement élus; en vieillissant, ils deviennent entêtés, capricieux, et il n'est pas inutile d'avoir à leur opposer un texte précis. Lorsque Silvain franchit le seuil du sociétariat, Emile Perrin exigea qu'il fût confiné dans l'emploi des *raisonneurs, grands confidents* et *rôles à récits;* il n'avait qu'une foi modérée dans l'avenir du tragédien et désirait pouvoir lui interdire l'accès des grands rôles. Il se trompait. Le talent de Silvain s'affermit et s'éleva. Perrin le laissa librement s'épanouir. Cependant si ses craintes s'étaient confirmées, s'il avait reconnu que Silvain n'était supérieur que dans Ulysse, Narcisse et Félix, il lui eût été très avantageux, pour le maintenir étroitement dans ces rôles, de lui mettre sous les yeux les termes de son contrat. Telle est l'utilité des emplois. En pratique, des

adoucissements interviennent. C'est affaire de doigté. Vous pensez bien que si M. Georges Berr avait la fantaisie, à ses risques et périls, de jouer Alceste, M. Jules Claretie ne feuilletterait pas, pour l'en empêcher, le vieux cahier des délibérations. Les comédiens de ce rang jouissent de larges immunités. Et puis il convient de tenir compte des ravages du temps, qui altèrent l'expression des physionomies... Les acteurs passent avec les années d'un emploi à l'autre; le valet devient financier, la coquette mère noble, la soubrette duègne. M. de Féraudy fut Brid'Oison après avoir été Figaro; Mme Pierson a joué Clorinde, elle joue la marquise de Villemer; Mme Kolb, qui fut Martine et Lisette, est maintenant Frosine et pourrait être Pernelle. Mlle Leconte, la Rosine d'à présent, sera, quand il lui plaira, Dorine... Et je lui prédis pour ce jour-là un triomphe...

La plupart de ces détails, de ces points de vue, Bernheim les examine avec une judicieuse sollicitude. Je disserterais à l'infini sur son livre... Je m'arrête et n'en citerai plus qu'une phrase pour conclure : « La Comédie-Française est un théâtre unique au monde. Et c'est parce qu'elle est un théâtre unique au monde qu'il faut la défendre constamment, pied à pied, sans cesse, contre les injustes attaques des éternels mécontents. »

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Gabriele d'Annunzio, *La Pisanelle*	5
Théodore de Banville, *Riquet à la Houppe*	19
Henry Bataille, *Les Flambeaux*	35
Louis Bénière, *Aglaïs*	49
— *Crédulités*	55
Henri Bernstein, *Le Détour*	61
— *Le Secret*	69
Brieux, *La Femme seule*	81
Alfred Capus, *Hélène Ardouin*	95
Maurice Donnay, *Les Eclaireuses*	105
De Flers et de Caillavet, *L'Habit vert*	127
— — *Monsieur de La Palisse*	138
Pierre Frondaie, *L'Homme qui assassina*	143
Gustave Guiches, *Vouloir*	149
Sacha Guitry, *La Prise de Berg-op-Zoom*	158
Abel Hermant, *La Semaine folle*	166
Paul Hervieu, *Bagatelle*	173
Francis Jammes, *La Brebis égarée*	187
Henri Kistemaeckers, *L'Embuscade*	199
Henri Lavedan, *Servir*	205
— *La Chienne du Roi*	205
Maurice Mæterlinck, *Marie Magdeleine*	215

Molière, *Le Malade imaginaire*..... 223
Reflexions sur l'interprétation du role d'Alceste. — Les caractères du Misanthrope ... 229
Le Tempérament de Dorine..... 242
La Poésie a l'Odéon. — Les Débuts de M. Auzanet et de M. Léo Larguier..... 247
Le Théatre chauvin et militariste :
Arthur Bernède et Aristide Bruant, *Cœur de Française*..... 257
Gaston Leroux et Lucien Camille, *Alsace*..... 264
Haraucourt et René Bazin, *Les Oberlé*..... 273
Le Soldat au Théatre depuis un siècle..... 277
Emile Zola dramaturge et critique..... 287
Le Mélodrame historique..... 295
La Parodie..... 307
Léon Gandillot..... 317
La Comédie-Française (La subvention. — La Question des Congés. — Hier, aujourd'hui, demain).. 321
La Vieille Comédie-Française (A propos d'un livre de M. A. Bernheim)..... 338

PARIS

IMPRIMERIE Vve GAMBART ET C

52, avenue du Maine, 52

PQ 552 B7 t.8

Brisson, Adolphe
Le théâtre et les moeurs

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY